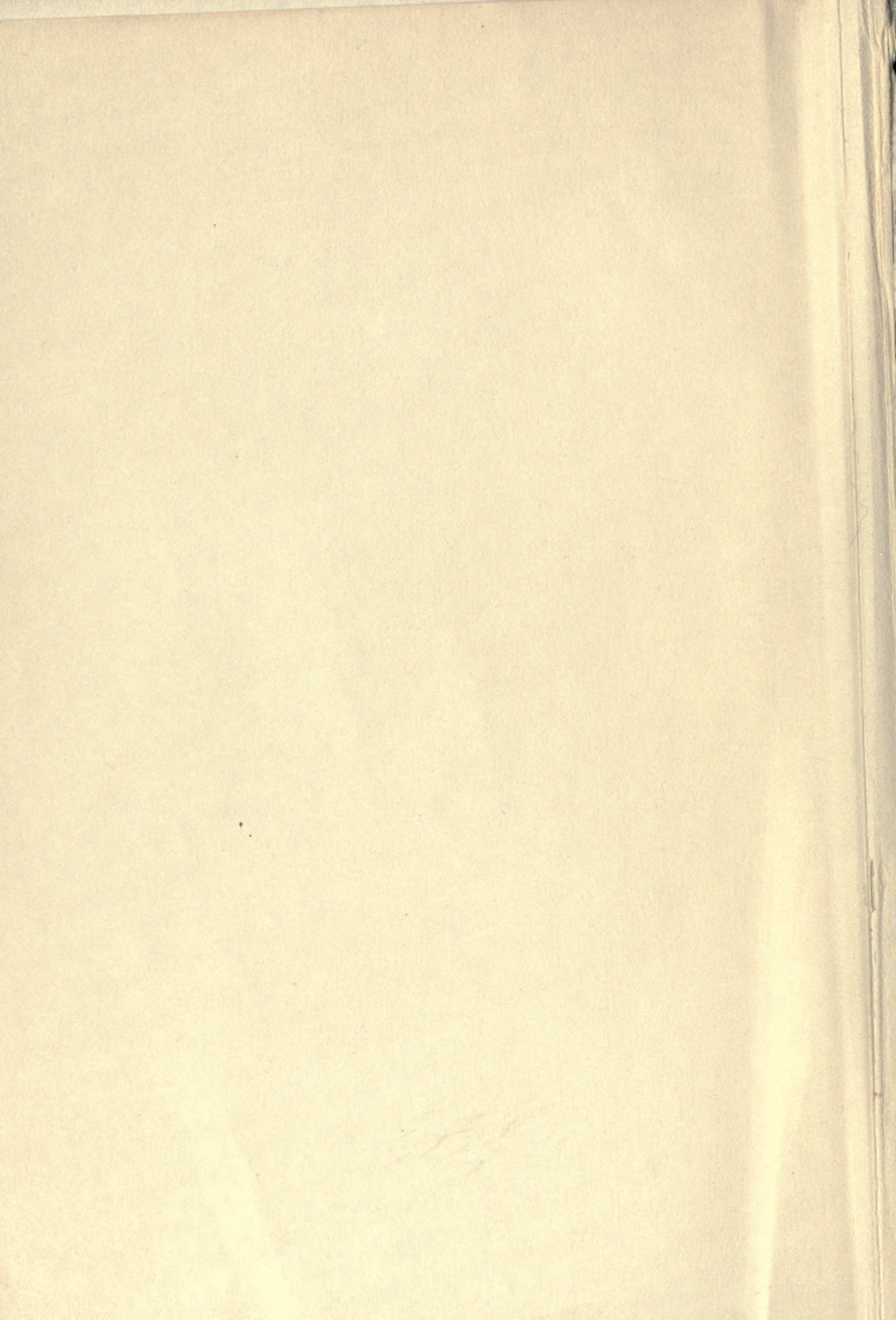

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00995515 4





OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Le Droit d'entrée dans les Musées. (Lecène et Oudin, éditeurs.) . . . 3 fr. 50

Procès-verbaux de la Commune générale des Arts, de peinture, sculpture, architecture et gravure (18 juillet 1793-24 octobre 1793, tridi de la 1re décade du 2e mois de l'an II) et de la Société populaire et républicaine des Arts (3 nivôse an II-28 floréal an III), de la République française, publiés intégralement pour la première fois, avec une Introduction et des notes. (J.-E. Bulloz, éditeur.). . 15 fr.

Les Dessins de J.-A.-D. Ingres. du Musée de Montauban. Préface par M. Henry Roujon de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts. — (Correspondance, Manuscrits de Ingres, Catalogue de l'œuvre gravé, Bibliographie, etc., etc., d'après des documents entièrement inédits). 600 dessins de Ingres sur 210 feuilles de bristol. Le texte, de 320 pages in-folio, a été imprimé spécialement par l'Imprimerie nationale en caractères elzeviriens, d'après les poinçons et les matrices conservés depuis la fondation de l'Imprimerie. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . . 2.000 francs l'exemplaire.

(Ouvrage couronné par l'Académie Française : Prix Charles Blanc)

Les Portraits dessinés de J.-A.-D. Ingres. Texte imprimé par l'Imprimerie nationale, 100 reproductions. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . . . . 600 francs l'exemplaire.

Les Pastels de M.-Q. De La Tour, au Musée de Saint-Quentin. Préface de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. — Ouvrage comprenant 128 pages de texte in-folio, imprimé par l'Imprimerie nationale en caractères spéciaux, et 82 planches, d'après les originaux. — 300 exemplaires numérotés . . . . 150 fr.

Édition de luxe (25 exemplaires) avec les reproductions tirées au charbon. (J.-E. Bulloz, éditeur.). . . . . 500 fr.

(Ouvrage couronné par l'Académie Française : Prix Bordin.)

Nouvelle édition. (Manzi, éditeur.). 100 fr.

Mélanges sur l'Art français. (Hachette éditeur.) . . . . 3 fr. 50

Les Musées de Province. *Rapport. — Enquête. — Législation. — Rapport fait au nom de la Commission des Musées de Province,* 347 pages. (Plon-Nourrit, éditeur.)

Le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, avec 28 planches hors texte et 218 dans le texte. (Lucien Laveur, éditeur.) . . . . 30 fr.

Lettres inédites de Madame de Genlis à son fils adoptif Casimir Baeker (1802-1830). (Plon-Nourrit, éditeur.) . . . . 7 fr. 50

De Paris au Volga (notes de voyage). A. Lemerre, éditeur. . . . . . . 3 fr. 50

(Ouvrage couronné par l'Académie Française.)

EN PRÉPARATION

Catalogue descriptif de l'Œuvre de Ingres, 1 vol.

La Correspondance de Ingres, en deux volumes.

Documents inédits sur Ingres, 1 vol.

Histoire de l'Académie de France à Rome (1666-1910).

INGRES

SA VIE & SON ŒUVRE

(1780-1867)

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

privées, bordereaux financiers, manuscrits inédits, etc., autant de sources que M. Henry Lapauze a depuis vingt-cinq ans explorées.



PORTRAIT DE Mme PANCKOUCKE, NÉE BOCHET (1811).

L'auteur de ce livre s'était préparé à merveille pour écrire l'histoire de Ingres : compatriote du maître, élevé dans le culte de son illustre

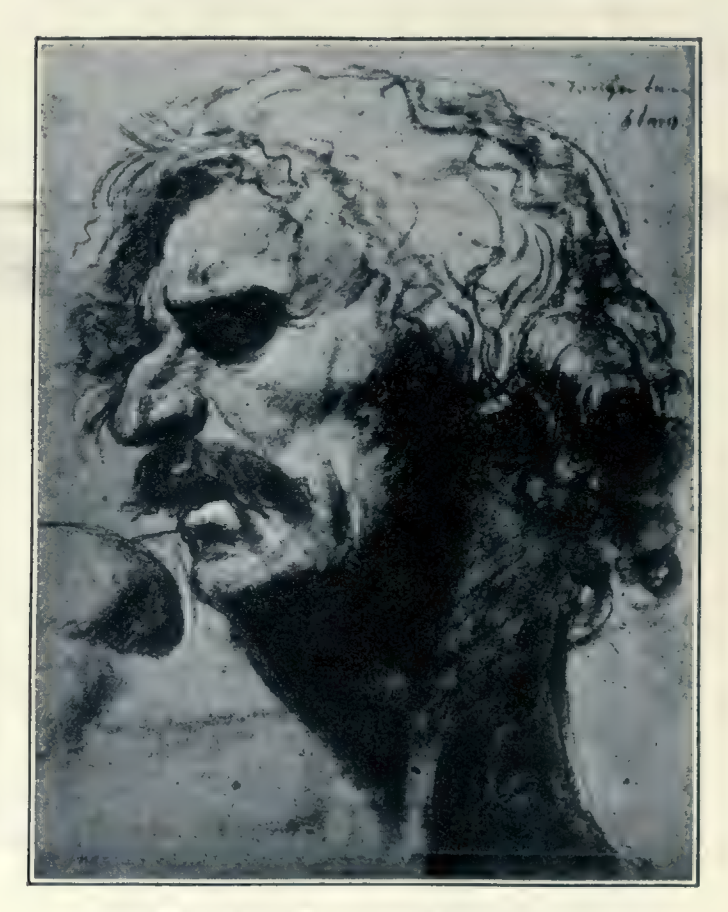


PORTRAIT DE Mme MOITESSIER, NÉE DE FOUCAULT (1851).

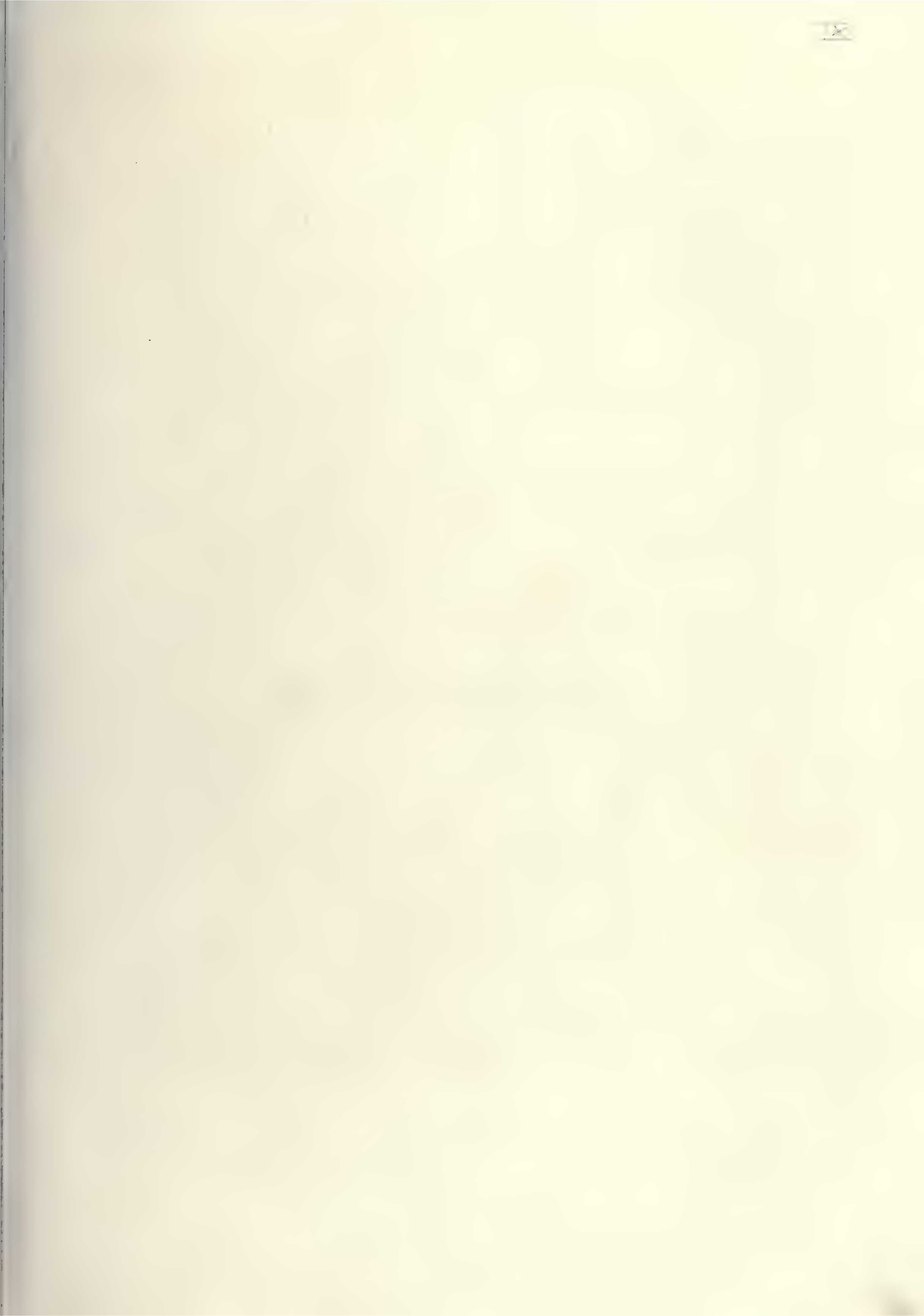
mémoire, et dépositaire de tous les documents recueillis par la famille du maître, il avait consacré de grands travaux à Ingres. Ce n'est, d'ailleurs, que le jour où il lui a paru que toutes les lacunes étaient comblées dans sa documentation personnelle, que M. Henry Lapauze a consenti à écrire ce livre, qui est, vraiment, le livre définitif sur *Ingres, sa Vie et son Œuvre.*

Ingres apparaît aujourd'hui comme le chef de l'École française au XIXe siècle. Il a exercé, il exerce et il exercera plus que jamais une salutaire influence. De toutes parts, on se réclame de lui. Traditionnalistes et révolutionnaires l'invoquent avec une ferveur égale. Pour singulier que cela paraisse, c'est là un fait indéniable. Le livre de M. Henry Lapauze vient donc à son heure. Il sera pour tous le bienvenu.

Ajoutons que la TOTALITÉ des œuvres peintes de Ingres — à de rares exceptions près — se trouve dans ce livre, dont l'illustration a été préparée de telle façon que le maître puisse être étudié *de visu.*



ÉTUDE POUR L'UN DES LICTEURS
DU « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN ».





INGRES pinx. Héliog. G. Petit

INGRES À 24 ANS (1804)

Musée Condé. Château de Chantilly

HENRY LAPAUZE

INGRES

SA VIE & SON ŒUVRE

(1780-1867)

D'après des documents inédits

Ouvrage illustré de 400 reproductions, dont 11 en héliogravure



PARIS
IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

1911


LIBRARY
AUG 30 1963
UNIVERSITY OF TORONTO

la beauté de la forme,

qui séduit, passionne et enivre les sens et les yeux de plaisir!
et cela par l'entière puissance
du Dessin à lui tout seul.

AUTOGRAPHE DE INGRES.

Collection Henry Lapauze.



VUE DE LA PREMIÈRE SALLE ET DU RELIQUAIRE DU MUSÉE INGRES.
Décoration par Ingres père.

CHAPITRE PREMIER

LA FAMILLE DE INGRES PÈRE DEPUIS 1700. L'ENFANCE ET LA JEUNESSE DE J.-A.-D. INGRES (1780-1797).

I



PORTRAIT DE Mme LAZARE.
Miniature par Ingres père.
(Appartient à M. Lazare.)

Jean-Marie-Joseph Ingres, père de Jean-Auguste-Dominique Ingres, naquit à Toulouse, non pas en 1754, comme l'ont dit ses biographes, faute d'avoir connu l'acte d'état civil, et bien moins encore en 1734, ainsi que l'a écrit Charles Blanc, mais en 1755, le 29 janvier. Il était le neuvième enfant de Guillaume Ingres, tailleur d'habits, et de Marie-Anne Pradal. Son père, qui était lui-même de souche toulousaine, avait épousé Marianne Pradal, le 15 juin 1732, ainsi qu'en témoigne l'acte suivant :

Guillaume Ingres, tailleur d'habits, et Marianne Pradal, tous deux de notre parroisse ayant passé des pactes de mariage retenus par Me Pomies, nore et

trois bans de leur mariage ayant été publiés selon les formes ordinaires sans qu'il y ait eu aucune opposition ni qu'il nous ait été découvert aucune superchernerie (*sic*) nous après avoir reçu le mutuel consentement desd. parties, les avons conjoints en légitime mariage dans l'église de S[t] Jacques, le quinzième juin mil sept cent trente-deux en présence de Nicolas Pradal père de l'épouse, de Claire Chauvet m[re] serrurier, de Jacques Pelicier, de Geraud Boyer, m[res] tailleurs d'habits, et d'Antoine Lafage, m[ad] qui nous ont attesté la liberté des parties et leur habitation dans notre parroisse. En foy de quoy ils ont signé avec nous et l'époux, l'épouse a dit ne sçavoir.

INGRÈS, PRADAL, CHAUVET cadet, BOYER, PELLICIER, LAFAGE, CLAUSOLLES V[re] [1].

Quand Guillaume Ingres se marie, en 1732, on ne voit apparaître, sur l'acte d'état civil, ni son père ni sa mère. Vivaient-ils encore? N'avait-il pas de parents ou était-il brouillé avec eux? Nous avons retrouvé, sur les mêmes registres de la paroisse Saint-Étienne, l'acte de décès, du 7 mai 1748, de « Doumenge *Mestre,* veuve de Jean Ingres, taillieur d'habits, âgée de soixante ans » [2]. Serait-ce la mère de Guillaume, lequel aurait pris la suite de Jean Ingres, comme maître-tailleur? Un Guillaume *Mestre* sera parrain du sixième enfant de Guillaume Ingres.

La paroisse Saint-Michel révèle un autre prénom de Guillaume, mais c'est celui d'une fille : « Guilhaume, fille légitime de Arnaud Hingres, épinglier, et de Jeanne Dusan (?) », née le 9 juillet 1707. « Guilhaumette Ingrés », — c'est elle, — meurt rue du Sauzat, le 1[er] février 1750 [3].

Enfin, le 2 février 1735, nous voyons mourir, à l'âge de 84 ans, « demoiselle Paule Ingrés, fille », qu'on ensevelit dans la chapelle de Sainte-Catherine, de l'église Saint-Pierre, « quoyqu'elle fut décédée dans la paroisse du Taur » [4].

Dix mois après son mariage avec Guillaume Ingres, le 28 avril 1733, Marianne met au monde François Ingres. Le parrain est François Clermont, prêtre, et la marraine, Jeanne Pradal, sa grand'mère. François meurt le 7 août 1736 [5]. — Jean-Louis naît le 3 janvier 1735. Son parrain est Jean-Pierre Pradal; sa marraine, Marie Pradal. Il meurt

1. Registre de la paroisse Saint-Étienne, année 1732. G. G. 309, f° 16 (recto). — Archives municipales de Toulouse.

2. 1748. G. G. 325, f° 22[r].

3. Saint-Michel, 1707, G. G. 448, f° 20[r] et 1750, G. G. 457, f° 1[v].

4. Saint-Pierre, 1735, G. G. 547, f° 74[v].

5. Saint-Étienne, 1733, G. G. 310, f° 21[v], et 1736, G. G. 313, f° 10[r].

le 20 septembre 1745[1]. — Jean-Jacques naît le 5 mai 1737. Parrain : Jean-Jacques Toulza, marchand tailleur d'habits. Marraine : sa femme, Jeanne Delmas[2]. — Robert-Toussaints *(sic)* naît le 19 février 1739. Parrain : Robert-Toussaints Branlard. Marraine : Gabrielle Maginel. Il meurt le 15 avril 1747[3]. — Élizabeth naît le 29 novembre 1741. On la dit fille de Guillaume Hyngrés *(sic)*. On oublie le parrain. Sa marraine est Élizabeth Carrière. Elle meurt le 28 août 1746[4]. — Marie naît le 29 octobre 1745. Parrain : Guillaume Mestre. Marraine : Marie Ybert[5]. — Jeanne-Ursule-Élizabeth naît le 19 octobre 1747. Parrain : Jean-Pierre Pradal, tailleur. Point de marraine[6]. — Jean-Pierre naît le 10 août 1750. Parrain : Jean-Pierre Pradal. Marraine : Catherine Olives[7].

Enfin, le neuvième et dernier enfant vient au monde le 29 janvier 1755. On n'indique pas de parrain. Sa marraine, dont il prend les trois prénoms, est Jeanne-Marie-Joseph Planes, épouse de Gabriel Sezeran, qui ne sait pas plus signer que la majeure partie des parrains et marraines de la nombreuse postérité des Ingres. Guillaume Ingres a apposé sa signature : Ingres *perre (sic)*[8].

Nous disons que J.-M.-Joseph fut le neuvième enfant de Guillaume, parce que nous avons retrouvé, sur les registres de l'état civil, huit de ses frères et sœurs nés avant lui. Mais il a pu nous échapper quelque petit Ingres, encore que nous ayons apporté tous nos soins à n'en point omettre. D'autre part, nous voyons, le 17 fructidor an III, une Françoise-Sophie, née dans la « maison d'habitation scise sur le jardin public », de François Ingres et de son épouse, Louise Abadie. Qui est ce François Ingres, dont la fille meurt en l'an X? Le même François Ingres, « absent pour cause de maladie », est père, le 18 vendémiaire an V, de deux enfants mâles, jumeaux, dont l'un meurt un instant après sa naissance, « rue Tollerance, 6e Son, no 355 », et dont l'autre, prénommé Augustin, survit. Le même jour meurt, vers 7 heures du soir, la mère, Louise Abadie, femme de François Ingres[9].

Pas plus que sur les actes de baptême des neuf enfants de Guillaume Ingres et de Marianne Pradal, on ne rencontre ici aucun membre de la famille Ingres.

1. 1735, G. G. 312, fo 1v, et 1745, G. G. 322, fo 107r.
2. 1737, G. G. 314, fo 52r.
3. 1739, G. G. 316, fo 23v, et 1747, G. G. 324, fo 12v.
4. 1741, G. G. 318, fo 157v, et 1746, G. G. 323, fo 106r.
5. 1745, G. G. 322, fo 116v.
6. 1747, G. G. 324, fo 88r.
7. 1750, G. G. 327, fo 65v.
8. 1755, G. G. 332, fo 11r.
9. Saint-Étienne.

Voilà tout ce que nous ont appris les registres des diverses paroisses de Toulouse, au cours du XVIIIe siècle. C'en est assez pour établir que l'on ne devait pas rouler sur l'or chez l'honnête maître-tailleur Guillaume, où, de deux ans en deux ans, la bonne Marianne mettait au monde un nouveau-né. Sur neuf enfants, quand J.-M.-Joseph naquit, cinq survivaient. L'aîné, Jean-Jacques, avait dix-huit ans, Marie en avait neuf, Jeanne sept et Jean-Pierre quatre. On a émis cette hypothèse que le maître-tailleur Guillaume « se flattait de voir un jour son fils lui succéder à la tête de sa boutique bien achalandée »[1], et on s'est étonné que Joseph n'ait pas recueilli la « maîtrise » de son père, alors « patrimoine avantageux »[2]. Rien ne prouve que Guillaume eût une boutique si bien fournie, et, s'il souhaita que quelqu'un la continuât, il est infiniment probable qu'il n'attendit pas le dernier né pour prendre ses dispositions. Lorsque Joseph eut atteint l'âge convenable, il put entrer à l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse, sans que personne le contrariât. Il n'y passa pas inaperçu : à l'âge de quinze ans, en 1770, il y reçut une médaille, de la valeur de 15 livres, au concours d'après l'estampe, ainsi qu'il résulte du « Registre contenant la recette et la dépense faite par monsieur le Trésorier de l'Académie royale... depuis le 20 octobre 1768 jusqu'au 25 messidor an II »[3].



M. FOISSAC-LARROQUE.
Miniature par Ingres père.
(Appartient à Mme Foissac.)

Joseph Ingres se fixa à Montauban vers 1775, en qualité de sculpteur ornemaniste. Il s'y maria deux ans après, le 12 août 1777, avec Anne Moulet, fille d'un maître-perruquier à la Cour des Aides[4] et, le 29 août 1780, la naissance de Jean-Auguste-Dominique Ingres commença une série qui promettait d'être aussi nombreuse que celle du vieux Guillaume et de la grand'mère Marianne. Joseph et Anne s'arrêtèrent à

1. *Ingres père,* par Jules Momméja, *Comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 1894, p. 313.

2. *Ingres père,* par Édouard Forestié, p. 5, in-8°. Montauban, 1886.

3. Lettre E, n° 577. Archives départementales de la Haute-Garonne.

4. Anne Moulet avait une sœur, Jeanne, qui épousa Rey-Delmas. Cette branche des Moulet est représentée encore, à Montauban, par la famille de M. Osmin Millenet, avocat, arrière-petit-fils de Jeanne Moulet.

cinq : il est vrai que le papillonnant Joseph allait beaucoup en ville. Anne eut donc, et d'abord, Auguste, puis Jeanne, dite Augustine, née le 8 juillet 1787, mariée à M. Déchy, morte le 25 juin 1863; Jeanne-Anne-Marie, née le 9 septembre 1790, morte célibataire le 20 février 1870, et deux jumeaux : Thomas-Alexis et Pierre-Victor, nés le 19 messidor an VIII (1799), morts, le premier à l'hôpital militaire de Saint-Omer, le 8 août 1821, le second à Montauban, le 11 messidor an XI (1803)[1].

Le volage Joseph en fit voir de cruelles à la pauvre Anne. Tandis qu'un de ses enfants agonisait, pendant l'été de 1803, elle dut s'adresser aux magistrats montalbanais, dans des termes qui mettent à nu la détresse de son âme :



PORTRAIT DE LA BARONNE DE MORTARIEU.
Miniature par Ingres père.
(Appartient à Mme Dubuisson-Dréolle.)

A M. Lafon, procureur,
ancienne rue de la Poste.

Monsieur, per metes moy de la liberté que je prends de vous ecrire ne pouvant venir moy meme vous parler étant aupres d'un enfant a la gonnie, touts mes parents me solisitent de cela me disant que cest enfant ne pouvoit se passer de moy et que je serais reprochable étant bonne mère ne pas esité. Je suis sans laveu de mon mari, je ne suis pas ettee a labry de mille infamies et mauvais traitements quil ma dit se matin que javais eu lefronterie de revenir chez lui. Jespère, monsieur, que mon enfant metra bientot fin a mille choses desagreables que je recevrai dorenavant. Je suis toujours dans la meme intantion que jetais auparavant et vous prie, monsieur, de vouloir avoir la bonte de dire a la presente quelle route puisje prendre chez luy etant a la veille de le quitter. Jatant de votre bonte que vous voudrez bien me dire sil et allé chez vous et quelles sont ses intentionts. Jai besoin de votre indulgence pour supléer au defaut de ma lettre, étant dun estile peu accoutumée a écrire a une personne si respectaple que vous. Je lhonneur detre, monsieur, votre très hobéissante servante,

ANNE MOULET INGRES.

Si vous voules bien la fille se chargera dun mot de reponce[2].

1. *Les Dessins de J.-A.-D. Ingres au musée de Montauban*, par Henry Lapauze, p. 288-295.
2. Archives départementales de Tarn-et-Garonne.

Joseph Ingres, professeur de dessin et même de peinture, exerçait aussi le métier de plâtrier, qui s'accordait parfaitement avec celui de sculpteur ornemaniste. Il n'apporta pas toujours une conscience extrême dans ses entreprises, s'il faut en croire la procédure ouverte en 1787, devant le sénéchal de Montauban, à l'occasion des réparations d'une maison sise au faubourg Lacapelle, et qui appartenait au sieur Dubois de Lavelle.

Le sort voulut que les nommés Camboulives et Ingres, platriers associés, se présentassent à lui pour se charger des ouvrages en plâtre qu'il avait à faire. En conséquence, il convint avec eux : 1° Que les murs de trois chambres seraient dégrossis en tout plâtre jusques à terre. 2° Qu'il seroit fait un plafond en plâtre sans terre avec postille de sapin orné de corniche et d'une astragale qui devoit régner sur l'arete des poutres ainsi quau mur. 3° Les cheminées devoient être aussi faites en plâtre avec pilastre et cadre suivant luzage. 5° Tous les matériaux devoient être de qualité bonne et uzitée et tous les ouvrages devoient être faits suivant les règles delart. 6° Enfin, il étoit d'abord convenu que le suppliant ne payeroit pour tous ces ouvrages que trois cents livres et puis il ajouta généreuzement 50 livres de plus, il paya cent cinquante livres d'avance ; les deux chambres du premier appartement devoient être parfaites du 13 au 20 7bre 1786 et de suite le troisième plafond du salon a manger devoit être fait, et après lentière perfection le suppliant devoit payer les 200 livres du surplus Tout cela fut convenu le 27 aout 1786.



PORTRAIT DE M. MOUTTE.
Miniature par Ingres père.
(Appartient à Mlle Moutte.)

Mais dès que Camboulives et Ingres eurent reçu les 150 livres, ils soccuperent fort peu de lexécution de leurs engagements. Ils se contenterent denvoyer chez le suppl^t^ un nommé Rafine qui jusques la navoit été qune manœuvre de platrier et qu'ils avaient pour apprentif et qui les amême quittés depuis sans finir son apprentissage. Ils lui livrèrent quelques sacs du platre le plus vilain qui vient de Toulouse. Ce Massacre travailla sept ou huit semaines afaire et arefaire quelques ouvrages. Jamais Ingres n'y passa. Camboulives n'y fit pas trois journées a différentes reprises, et Dieu sait aussi comment l'ouvrage a été fait. . . . .

. . . , ...

Le suppliant ne cessoit ses plaintes ; il criait qu'il étoit bien dur qu'on lui laissat ses appartements dans cet état d'imperfection. Ingres promettoit sans cesse de donner satisfaction au suppliant et de faire refaire tout ce qui étoit

malfait. Mais au contraire, le 10 mars, le suppl[t] voit arriver une augmentation en payement de 350 livres et de trente-six livres pour prétendues augmentations dans lesquelles on met un article appellé chausse panse de cheminée, tandis que c'est le suppliant lui meme qui s'est fait et s'est fourni le platre et la brique de cette chausse panse a sa cheminée sur lenvie qu'il en prit à Toulouse a son dernier voyage et depuis que l'apprentif des ad[res] a cessé de travailler chez lui.

Le lendemain de cette assig[on], Ingres, qui est plus convaincu que son camarade du peu de justice de l'assig[on] et qui n'en avait peut être pas été instruit lorsquelle fut donnée, vint chez le supp[t] avec le peintre Rataing et assura de nouveau au susdit quequoiquil eut été assigné, il pouvait être tranquille, qu'il ne seroit donné aucune suite a lassignation et quonviendrait incessamment mettre les ouvrages en etat. Le suppliant était dans limpatience de voir cette satisfaction et il était tranquille sur l'assignation lorsquil apprit, au contraire, qu'on avait pris en defaut et qu'on était à la veille de surprendre un appointement contre lui... [1].



M[me] LAGRAVÈRE-BELVÈZE.
Miniature par Ingres père.
(Appartient à M. Ed. de Boissière.)

Le sénéchal nomma des experts : on ne nous a pas dit ce qu'il en résulta.

Pourtant, Joseph Ingres était très estimé de ses concitoyens qui lui confiaient d'importants travaux. Il jouait un rôle actif dans la vie de la cité, notamment pour l'organisation des fêtes. A Toulouse même, ses anciens maîtres de l'Académie royale de peinture et ses camarades ne l'oubliaient pas. La figure académique d'un Fleuve, à la sanguine, envoyée de Montauban, lui ouvrit les portes de l'Académie royale, en qualité d'« académicien élu par scrutin », en 1790. Le même jour que « Ingres, dessinateur », on élut un sculpteur : Scheffaver, et un architecte : Bergis. L'Académie avait appelé à elle Lagrenée, élu en 1764; Vien, en 1767; Vigan, en 1786; Roques, en 1787. Sur les listes un peu mêlées, Houdon voisine avec Couderc, architecte à Montauban, ami de Ingres père, futur modèle de Ingres fils [2]. Joseph Ingres se retrouva à l'Académie avec François Lucas, qui avait été son professeur de sculpture. Le disciple fit de son maître un portrait, extrêmement serré

1. Archives départementales de Tarn-et-Garonne.

2. *Almanach historique du département de la Haute-Garonne et de la ville de Toulouse* par M. Baour, citoyen. Années 1791, p. 201-205 et 1792, p. 141-146.

de dessin, dont la gravure, par S. Chuler, est exposée dans l'escalier du musée Saint-Raimond, à Toulouse[1].

L'élection de Ingres père, à l'Académie royale, fut chantée par M. Bernardy aîné, Maître-ès-Arts, qui félicitait :

Ces maîtres avoués des Filles de mémoire
Sages dispensateurs des palmes de la gloire
Oui, dans le même instant qu'on offrit tes Tableaux
A l'œil judicieux de ces Zeuxis nouveaux,
Ils s'écrièrent tous, pleins d'une joie extrême,
Qui ne croit voir ici la Nature elle-même ?

Le poète, à qui l'exagération était permise, ajoutait :

Ah ! puisses-tu longtemps, loin des traits de l'envie,
Vouer à la Peinture une agréable vie ;
Étaler tous les ans des chefs-d'œuvre nouveaux ;
Toi-même te former d'honorables rivaux
Dans ce naissant Lycée où ton génie appelle
Tant d'élèves épris du sublime Art d'Apelle[2].

Il reste, à Montauban et dans ses environs, des sculptures ornementales, des tableaux d'église et des peintures qui ne montrent pas Ingres père supérieur à une bonne moyenne. Il avait du goût et du métier et il en fit l'application la plus habile. Quelques miniatures surtout plaident en sa faveur et, si toutes celles qu'on connaît ne le représentent pas avec éclat, il en est cependant qui font honneur à son talent d'observateur et à la délicatesse de sa main. Le musée du Louvre expose, depuis 1898, le portrait d'un personnage inconnu, vêtu d'un habit bleu barbeau et dont le cou s'emprisonne d'une large cravate d'incroyable, fixée au milieu par un nœud blanc[3] : c'est une miniature par Ingres père. Mme Jane Dieulafoy possède la miniature de son grand-père, Jean-Baptiste Magre, cousin germain de Ingres père. Mme Dubuisson-Dréolle, au Chesnay, près Versailles, garde une charmante miniature de Mme de Mortarieu, son arrière-grand'mère : ces trois œuvres n'ont pas été cataloguées par les biographes de J.-M.-J. Ingres.

En 1855, Ingres écrivit pour *la Biographie de Tarn-et-Garonne,* que rédigeait M. Émeran Forestié-Neveu, une notice sur son père. Nous

1. Charles Blanc donne, à tort, ce portrait à Ingres fils : *Ingres, sa vie et ses ouvrages,* p. 247.

2. *Épître à M. Ingres, Peintre en miniature et Professeur de Dessein à Montauban,* 4 pages.

3. Acquis en 1898 d'une dame Laurens, 62, rue de Provence, au prix de 200 francs. Archives du Louvre.

possédons la première pensée de cette notice, de la main de Ingres, surchargée de corrections, qui, elles, sont de la main de Mme Delphine Ingres. On y trouve des détails qui ont une certaine importance pour la biographie de Ingres, et qui ont disparu de la lettre définitive. Nous publions donc la lettre telle qu'il la projeta :



PORTRAIT D'HOMME.

Dessin par Ingres père. — Musée Ingres.

Paris, 20 janvier 1855.

Monsieur,

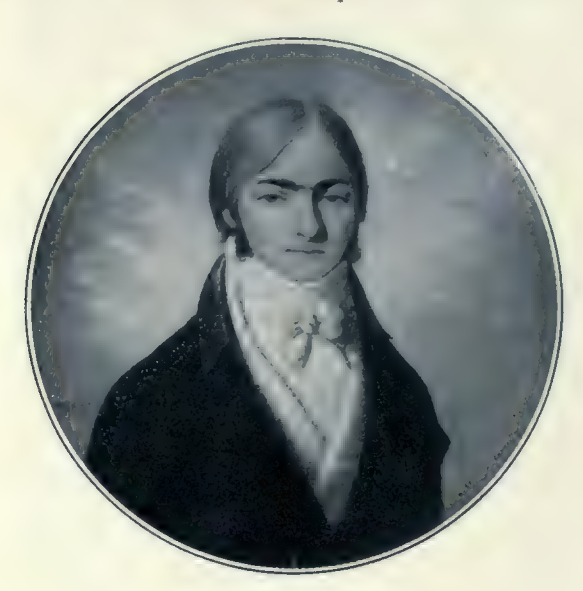
Je vous prie de m'excuser si je n'ai pas répondu plus tôt à votre lettre du 7 septembre. Je suis toujours si occupé que j'ai peine à mettre toutes mes affaires à jour. Je vous envoie une petite notice qui concerne mon père. Quant à moi, je n'ai aucune biographie qui me regarde ; je n'ai que l'ouvrage de mes œuvres gravées par les soins de M. Magimel, qui donne la nomenclature de la plus grande partie de mes œuvres : en y ajoutant le portrait de *la Princesse de Broglie,* de *Mme Moitessier;* la répétition de *la Vierge à l'hostie,* la *Jeanne d'Arc,* mes deux derniers ouvrages, et *le Plafond de l'Empereur,* on aura à peu près le nombre de mes compositions.

Voici la notice sur mon père, Joseph-Marie Ingres, comme j'ai pu la faire.

Mon père est né à Toulouse. Son père, que j'ai vu dans mon enfance, était maître tailleur; il vécut très âgé. Mon père entra, très jeune, élève de l'Académie de Toulouse. Il eut pour maître, je crois, M. Lucas, sculpteur célèbre, professeur de ladite Académie; il fit plus tard un voyage à Marseille, puis il se fixa et se maria à Montauban, avec Anne Moulet, ma mère. Il était très aimé et très apprécié de la noblesse et surtout de Mgr de Breteuil, évêque

de Montauban, dont il fit le portrait de profil, en grand médaillon. Cet évêque occupa beaucoup mon père dans sa maison de plaisance nommée Bretolio, tout près de la ville. Mon père était né avec un génie rare dans les beaux-arts; je dis les arts, car il exerçait la peinture, la sculpture, et même l'architecture avec succès. Je lui vis construire une maison considérable dans notre grande rue. Si M. Ingres père avait eu les avantages qu'il donna à son fils de pouvoir venir étudier à Paris chez le plus grand de nos maîtres, il eût été de son temps le premier artiste.

Mon père, qui dessinait parfaitement, peignait la miniature et fut professeur de dessin dans les premières maisons de la ville et les maisons d'éducation. Il peignait d'après nature, à l'aquarelle, des vues de paysages à le disputer à Nicolle même, excellent artiste de ce genre, à Paris et à Rome, où il allait prendre ses modèles.



PORTRAIT D'HOMME.
Miniature par Ingres père. — Musée du Louvre.

Il n'était embarassé de rien par sa facilité pratique et son génie ; il faisait en sculpture et en terre cuite depuis les sphinx et les abbés lisant que l'on plaçait dans les jardins, jusqu'aux statues colossales de la Liberté, qu'il était forcé d'improviser dans nos temples, dans ces horribles jours de la Terreur et des décades de la République. Tous les genres lui étaient familiers, jeux d'enfants, cartouches, ornements de tous genres dont il a décoré les riches hôtels de ce temps, avec une facilité et un goût délicieux.

Il dessina dans ce temps une figure académique d'un Fleuve, au crayon rouge, qu'il envoya à Toulouse, ce qui lui valut le titre de membre de cette Académie, qui siégeait au Capitole.

Enfin, par son aimable caractère, sa bonté, et toujours éminemment artiste, il s'attirait toutes les sympathies et les éloges ; chacun voulait l'avoir et jouir de sa société. Il allait souvent à Toulouse, sa patrie, se retremper dans cette grande et belle ville presque aussi riche alors de monuments d'art que Rome, à qui elle ressemblait beaucoup ; il aimait à se retrouver avec ses anciens amis d'enfance, tous artistes distingués; il m'emmenait toujours avec lui dans ces petits voyages [1]. Il me laissa à Toulouse avant 93, pour y continuer mes études d'art à l'Académie et chez le digne et grand artiste Roques, Vigan et Briant, paysagiste qui, au milieu de cet affreux vandalisme, sauva tant d'objets d'art qu'il en forma le musée des Grands-Augustins.

Sans être musicien, mon père, organisé comme il l'était, adorait la

1. Ingres avait d'abord écrit : « Il emmenait toujours avec lui *son petit Ingrou.* »

musique, chantait très bien avec une voix de ténor; ce digne père m'apprit tout ce qu'il savait, même la musique, en me faisant apprendre à jouer du violon, et avec assez d'intelligence pour avoir été admis comme violon au grand théâtre de Toulouse, où j'exécutai en public un *Concerto* de Viotti avec succès. M. Lejeune, violon alors à Toulouse, ami de Rhode, me donnait des leçons [1].



FIGURE DÉCORATIVE EN PIERRE.

Par Ingres père.

En 1804, époque où je remportai le grand prix de Rome, ce bon père vint me voir à Paris; il vit et fut témoin de mes premiers succès; c'est à cette époque que je peignis son portrait, qui doit figurer un jour dans le musée Ingres; il repartit avec le besoin de revoir son pays; et à mon vif et inconsolable regret, je ne le revis plus! Une goutte remontée l'enleva encore jeune à sa patrie, regretté et pleuré de ses compatriotes! A cette époque, j'étais à Rome.

Voilà, Monsieur, ce que ma mémoire et le sentiment le plus tendre de mes regrets me rappellent de mon père. Je vous aurai donc la reconnaissance de voir perpétuer honorablement sa mémoire.

Je joins à cette lettre une épreuve de mon portrait, que vous m'avez gracieusement demandée.

Je suis, Monsieur, avec l'expression de ma considération très distinguée, votre dévoué serviteur,

J. INGRES.

A Monsieur Forestié-Neveu, homme de lettres, biographe.

1. Pour la première fois on entend parler de ce professeur de violon, Lejeune, qui, à Toulouse, complète l'éducation commencée par Ingres père. La *Biographie de Tarn-et-Garonne* ne donne pas ce passage.

II

Le fils de J.-M.-J. Ingres et d'Anne Moulet vint au monde le 29 août 1780. L'acte de baptême est significatif de la sympathie que témoignaient au sculpteur-ornemaniste ses concitoyens :



BERGER.
Figure décorative en pierre par Ingres père.

L'an dix-sept cent quatre-vingt et le quatorzième jour du mois de septembre, par nous, prêtre, vicaire de cette paroisse [Saint-Jacques], soussigné, ont été suppléées (*sic*) les cérémonies du baptême à Jean-Auguste-Dominique Ingre, fils de Jean-Marie-Joseph Ingre, sculpteur, et de Anne Moulet, mariés, né le vingt-neuvième aoust dernier, ondoyé à la maison le lendemain, trentième dudit mois d'aoust, par permission de messieurs les vicaires généraux. Parrain, Me Auguste-Pierre-Jean-François-Marie de Roure, bachelier; marraine, Demoiselle Jeanne-Marie de Puylignieux (*sic*), fille de Messire Dominique-Antoine de Puyligneux (*sic*), chevalier, conseiller du Roy en tous ses conseils, premier président de la souveraine Cour des eydes et finances ; le père présent, témoins soussignés avec nous.

Janny-Marie-Louise de Pullignieu ; du Roure fils ; Charles Pullignieu ; Ingres père ; Moulet ; Valette du Roure ; C. du Roure ; Gabrielle Lartigue ; Anne Amat ; Sol ; Bruguières jeune ; Poncet, vicaire[1].

1. *Éphémérides montalbanaises,* par Ém. Forestié-Neveu.

On donna à Ingres trois prénoms : Jean, qui était celui de son grand-père maternel, Auguste, qu'il dut à son parrain, et Dominique, que portait M. de Pullignieu, père de sa jeune marraine. Un instant, il dut s'appeler Nazaire : c'est du moins son unique prénom sur l'acte d'ondoiement du 30 août 1780, rédigé par le prêtre de la cathédrale de Montauban qui y procéda dans la maison natale, laquelle relevait de l'église métropolitaine, et non de l'église Saint-Jacques, où l'on célébra le baptême.



FIGURE DÉCORATIVE EN PIERRE.
Par Ingres père.

La maison natale de Ingres était située vers le milieu du faubourg du Moustier, au nº 50, sur la ruelle de Mourancy : le modeste logis était au premier étage. Devenu tristement célèbre par une criminelle série d'avortements, l'immeuble Déjean a été démoli. La nouvelle maison, grâce à une plaque commémorative posée le 11 août 1890, sur notre initiative, par les Cigaliers et les Félibres, perpétue la date du 29 août 1780.

Ingres fut mis en nourrice rue Barbazanne, faubourg de Sapiac, puis, quand sonna l'heure de l'école, on l'envoya chez les frères de la doctrine chrétienne, où il ne put rester bien longtemps, la congrégation ayant été dispersée par la Révolution. Un document de cette époque nous donne les noms de ses maîtres : le 21 décembre 1791, frère Zachée, supérieur des frères des Écoles chrétiennes, et les frères Zosime, Pétroine, Oger, Aurélion, Siffrédi et Odile, bibliothécaire, déclarent vouloir se conformer à l'arrêté de la municipalité, en date du 20 du

même mois, qui enjoint aux frères des Écoles chrétiennes de vider, dans les vingt-quatre heures, les maisons et locaux qu'ils occupent, pour l'installation des nouveaux instituteurs choisis par le département [1].

Ingres père avait enseigné à son fils les premiers éléments du dessin et de la musique : tous deux jouaient du violon ; on les put entendre



PORTRAIT DU PERRUQUIER DE LA COUR DES AIDES, MOULET, GRAND-PÈRE DE INGRES (1791).

Copie à la sanguine par Ingres fils d'une sanguine de Ingres père. — Musée Ingres.

chanter l'air du ***Vieux coq,*** de la ***Fausse Magie***, l'un accompagnant l'autre, dans ce petit salon de Mgr Le Tonnelier de Breteuil, évêque de Montauban, salon que Joseph Ingres avait délicatement orné, et où reposent maintenant, pieuses reliques, le violon de Ingres, sa boîte à couleurs et ses pinceaux. Dominique avait huit ans quand, juché sur un tabouret, il s'offrait ainsi aux applaudissements des invités du bienveillant prélat.

1. Archives municipales de Montauban.

C'est vers le même temps qu'il joua le rôle d'Orosmane dans *Zaïre,* la tragédie de Voltaire. Il fut, ce jour-là, un farouche sultan, costumé à merveille. Quand il revêtit ses habits de ville, il eut moins de succès auprès des dames. L'une d'elles ne se tint pas d'affirmer sa désolante impression : « O mon Dieu, qu'il est laid ! » Il n'était pas beau, en effet, avec ses traits heurtés, son visage lourd, et Ingres le reconnaissait volontiers quand il évoquait ces heures lointaines [1].



LA FAMILLE DE INGRES PAR INGRES : SON PÈRE, SES SŒURS, ET, DANS UN MÉDAILLON PRESQUE EFFACÉ, LE PROFIL DE SA MÈRE (VERS 1797).

Crayon, plume et lavis. — Musée Ingres.

Le premier dessin de Ingres est daté de 1789 : il avait alors neuf ans, ce qui prouve qu'il menait de front plusieurs arts à la fois. On y lit cette inscription : ***Mon 1er dessin, Ingres, 1789.*** C'est une tête d'après le moulage d'un antique. Dans l'angle droit supérieur, sont les traces du crayon que l'enfant a essayé comme pour s'exercer. Sur la même feuille, au verso, est un autre dessin, non signé, celui-là, d'après un torse antique. Il prouve, comme la tête du recto, que Dominique connut très vite son métier. Tous les maîtres sous les yeux de qui nous avons placé ce feuillet précieux, demeuré inconnu jusqu'ici,

1. *L'Artiste,* p. 305-308, article de Jules Vernier, d'après les souvenirs du maître.

Paris 20 janvier 1847.

Monsieur

Je vous prie de m'excuser si je n'ai pas répondu plutôt à votre lettre du 7 sept. j'ai été toujours si occupé que j'ai peine à mettre toutes mes affaires à jour. je vous envoie une petite notice qui concerne mon père. quant à moi je n'ai aucune Biographie qui me regarde; je n'ai que l'ouvrage de mes œuvres gravées par les soins de M. Magimel qui donne la nomenclature de la plus grande partie de mes œuvres. en y ajoutant, le portrait de la princesse de Broglie, de Mme Moitessier; la répétition de la vierge à l'hostie, [illegible] Jeanne d'arc, mes deux derniers ouvrages, et le plafond de l'Empereur, on aura, à peu près le nombre de mes compositions; voici la notice sur mon Père. Joseph marie Ingres comme j'ai pu la faire

mon père est né à Toulouse. son Père que j'ai vu dans mon enfance était maître tailleur, il vécut très âgé. (mon père entra très jeune élève de l'académie de Toulouse. il eut pour maître, je crois, M. Lucas, professeur de la dite académie, sculpteur célèbre. il fit plus tard un voyage à Marseille, puis il se fixa et se maria à Montauban

avec anne Moulet ma mère. il était très aimé et très apprécié de la noblesse, et surtout de Mgr de Breteuil évêque de Montauban dont il fit le portrait en buste en grand médaillon. cet évêque occupa beaucoup mon père dans sa maison de plaisance nommée Bretolio tout près de la ville. mon Père était né avec un génie rare dans les beaux arts, je dis les arts, car il exerçait la peinture, la sculpture, et même l'architecture avec succès. je lui vis construire une maison considérable dans notre grande rue. si M. Ingres père avait eu les avantages qu'il donna à son fils de pouvoir venir étudier à Paris chez les plus grands de nos maîtres, il eut été de son temps le 1er artiste.

mon père qui dessinait parfaitement, peignait la miniature et fut professeur de dessin dans les maisons de la ville et les maisons d'éducation, il peignait d'après nature à l'aquarelle des vues de paysages à le disputer à Nicolle même. + il n'était embarrassé de rien par sa facilité et son génie; pratique, en sculpture, il faisait en terre cuite des sphinx et les abbés lisant qu'on plaçait dans les jardins, je vis naître la statue colossale de la liberté qu'il était forcé d'improviser dans un temps donné dans ces terribles jours de la Terreur des décades de la République. tout les genres lui étaient familiers, jeux d'enfants, cartouches, ornements de tout genres dont il a décoré les riches hôtels de ce temps avec une facilité et un goût délicieux.

il dessina dans ce temps une figure académique, d'un fleuve au crayon rouge qu'il envoya à Toulouse. le [illegible] excellent artiste de ce genre à Paris et à Rome [illegible] allant prendre ses modèles

quelle lui valut le titre de membre de cette académie qui siégeait au Capitole.

enfin, par son aimable caractère, sa bonté et toujours éminent artiste il s'attirait tous les sympathies et les cœurs, chacun voulant l'avoir et jouir de sa société. il allait souvent à Toulouse sa patrie, s'y retrouver dans cette grande et belle ville, presque aussi riche alors de monuments d'art que Rome à qui elle ressemblait beaucoup, il aimait à s'y retrouver avec ses amis d'enfance, tous artistes distingués, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~. il m'emmenait toujours avec lui dans ces petits voyages ~~[illegible]~~ il me laissa à Toulouse à l'époque de [illegible] avant 93 [illegible] où j'ai continué mes études d'art à l'académie et chez le digne et grand artiste Roques, vigoureux et brillant paysagiste, qui au milieu de cet affreux vandalisme sauva tant d'objets d'art et en forma le musée des grands augustins, ~~[illegible]~~

Sans être musicien, mon père organiste comme il l'était, adorait la musique, chantait très bien avec une voix de [illegible] ce digne Père m'apprit tout ce qu'il savait, même la musique en me faisant apprendre un jour du violon avec assez d'intelligence pour avoir été admis comme violon au grand théâtre de Toulouse, où j'exécutai en public un concerto de Viotti avec succès, Mr Lejeune violon alors à Toulouse, ami de Rhode me donnait des leçons.

En 1804 époque où je remportai le grand Prix de Rome ce bon Père vint me voir à Paris, il vit, et fut témoin de mes premiers succès, c'est à cette époque que je peignis son portrait, qui doit figurer un jour dans le Musée Ingres; il repartit avec le besoin de revoir son pays; et à mon vif et inconsolable regret je ne le revis plus ?! une goutte remontée l'enleva encore jeune, à sa patrie ~~(retour à Rome) à sa patrie~~ regretté et pleuré de ses compatriotes! à cette époque, j'étais à Rome ~~pensionnaire à l'académie~~

voilà, Monsieur, ce que ma mémoire et le sentiment le plus tendre de mes regrets me rappelle de mon Père, je vous aurai donc la reconnaissance de voir perpétuer honorablement ~~[illegible]~~ son souvenir sa mémoire!

Je joins, à cette lettre ~~[illegible]~~ une épreuve de mon portrait que vous m'avez gracieusement demandée.

Je suis ~~[illegible]~~ Monsieur, avec l'expression d'une considération très distinguée.

~~Monsieur et cher compatriote~~,

votre dévoué serviteur

J. Ingres

à Monsieur Forestié neveu. homme de lettres Biographe.

BROUILLON DE LA LETTRE DE INGRES A M. FORESTIÉ, DE MONTAUBAN, POUR LA BIOGRAPHIE DE SON PÈRE (1855).

Collection Henry Lapauze.

s'accordent à y rencontrer une force expressive et une volonté qui n'ont point d'égales dans la carrière d'un autre artiste au même âge. Ingres conserva ces dessins toute sa vie : ils n'ont quitté sa famille que pour venir en nos mains.

Il ne reste presque rien des dessins de cette période. A l'expo-



DESCENTE DE CROIX (1812), DÉDIÉE A SON FILS.
Dessin à l'encre de Chine par Ingres père. — Collection Henry Lapauze.

sition des Beaux-Arts, qui eut lieu à Montauban, en mai-juin 1862, on vit des travaux des débuts de Ingres et, notamment, une allégorie de l'Aurore, copie au crayon rouge faite à l'âge de onze ans[1]. Le musée Ingres garde deux portraits à la sanguine du maître-perruquier Jean Moulet ; l'un offre cette indication, de la main de Joseph

1. *Catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts ouverte à Montauban*, 1862, nº 578, p. 45.

Ingres : « Fait par Ingres fils, âgé de 11 ans, le 15 octobre 1791. » C'est une copie de l'original exécuté par Ingres père.



LE PREMIER DESSIN DE INGRES (1789).
Crayon noir. — Collection Henry Lapauze.

A onze ans, il avait prouvé qu'il était mûr pour des études plus sérieuses, méthodiquement conduites. Il ne pouvait être question de le

laisser à Montauban, où les seules ressources qu'il aurait rencontrées, en dehors des collections particulières de Mgr de Breteuil et de quelques rares personnalités éprises d'art, étaient chez son père : moulages médiocres et cartons d'estampes constitués au hasard. S'il ne faut point faire fi de ces ressources, surtout pour un commençant, du moins est-il permis de les trouver insuffisantes dès que se constitue la personnalité de l'artiste. Ingres n'oublia jamais ce qu'il devait à ces cartons où son père accumulait les documents d'après les vieux maîtres : Raphaël y voisinait avec Rubens et Boucher, le Corrège avec Teniers, et Vanloo, Poussin avec Watteau et Metzu. Le testament de Ingres léguera à son musée, très expressément, « deux petites estampes d'après Metzu, souvenirs de mon enfance dans la maison paternelle ».

A cinquante kilomètres de Montauban, Ingres devait trouver ce qui lui manquait chez lui. Son père le conduisit à Toulouse, dans cette même Académie qu'il avait fréquentée et où ses anciens camarades allaient donner leurs leçons à *Ingrou*.

La date exacte à laquelle Ingres quitta définitivement Montauban pour Toulouse n'a jamais été donnée. Nous la plaçons, en toute certitude, à l'année 1791. Ingres était à l'Académie pendant l'année scolaire 1791-1792. Les registres d'inscriptions sont muets sur ce point, mais le palmarès nous renseigne, grâce à cette mention : « L'Académie a distribué cette année, 19 août 1792 : Classe des Principes. Professeur, M. Lucas aîné : Prix, à *M. Simonet*, pour un dessin d'une tête et un pied. — Prix, à *M. Roques*, pour un dessin d'une main, élève de son père. — Classe de la Figure et de l'Antique : 1er Prix, *M. Barthe*, élève de l'Académie ; 2e Prix, *M. Clément*, élève de *M. Derome ;* 3e Prix, *M. Ingres*, élève de *M. Roques*[1]. »

Pendant l'année scolaire 1792-1793, Ingres pénétra dans la classe de ronde bosse, dans l'ordre suivant : les citoyens Charbonières, Ingres, Dumons. Le 31 janvier 1793, Ingres est au premier rang et Charbonières au second ; le 28 février et le 30 avril, Charbonières est au premier et Ingres au second. Ingres reprend la première place le 31 mai, Charbonières la seconde, tandis que la troisième est attribuée à Guibert[2]. Que va-t-il advenir au concours de fin d'année ?

Le palmarès de l'année scolaire 1792-1793 manque. Heureusement,

1. Archives de l'École des Beaux-Arts de Toulouse. Voir Recueil des Palmarès de distribution de prix à l'ancienne Académie des Arts et à l'École moderne des Beaux-Arts, de 1777 à 1826, un vol. petit in-4°.

2. Registre des délibérations de l'Académie, commencé en juin 1790, interrompu le 31 août 1793 et repris le 23 novembre 1833. — Arch. École des Beaux-Arts de Toulouse.

une inscription, qui intéresse Ingres, y supplée dans le *Registre contenant la recette et la dépense faite par M. le Trésorier de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse, depuis le 20 octobre 1768 jusqu'au 5 messidor an II. Année scolaire 1792-1793*



ROQUES. — PORTRAIT DE INGRES (VERS 1797).
Peinture. — Musée Ingres.

[an II] : « Payé au C. Ingres, la somme de 30 livres, pour le prix du dessein *(sic)*, d'après la ronde bosse[1] ». Ingres s'est donc classé finalement premier.

1. Manuscrit in-fol. Lettre E, n° 577. Archives départementales de la Haute-Garonne Aux mêmes archives est le reçu signé : *Ingres fils*. Ce reçu confirme la récompense obtenue en 1793, à la date du 28 août. Lettre L, n° 359.

En 1793-1794, l'Académie n'a pas de nom bien déterminé. Les élèves y prennent ce titre : *Élèves de l'Enseignement public provisoire de Toulouse*. Cette année-là, Ingres ne figura pas au palmarès. L'année 1794-1795 le voit réapparaître avec un accessit, dans la *Classe du modèle vivant*, le prix étant réservé. Le professeur était le citoyen Lucas aîné.

L'Académie royale était devenue l'École centrale du département de la Haute-Garonne. Ingres appartenait, pendant l'année scolaire 1795-1796, à la septième division (modèle vivant) et à la huitième division (composition). Le premier prix de modèle vivant fut attribué à Roques fils et le second prix à Ingres. Le premier prix de composition alla à Ingres et un accessit consola Roques fils du succès de son ami [1].

En 1797, avant de partir pour Paris où il devait poursuivre ses études, Ingres reçut un certificat délivré par ses maîtres. Or, ce certificat témoigne que Ingres obtint un autre prix, qui lui fut décerné « à la Fête de la Jeunesse, le 10 germinal dernier » (30 mars 1797). C'était « le PRIX DU DESSEIN *(sic)*, D'APRÈS LE MODELLE *(sic)* VIVANT » [2]. Voici le texte de ce document, où professeurs, administrateurs de l'École centrale et capitouls pouvaient se flatter de prévoir à miracle l'avenir de leur jeune pupille :

Nous, professeurs de la ci-devant Académie de la Commune de Toulouse, de l'Enseignement provisoire et des Arts, établi par le représentant du peuple Paganel, certifions à ceux qu'il appartiendra que le citoyen Ingres fils a suivi avec assiduité diverses écoles du plan d'enseignement, qu'il a remporté divers prix à commencer de l'an 1792 (vieux style) et qu'à la distribution de la fête des récompenses de l'an IV il remporta celui de composition de peinture; et à la fête de la Jeunesse, le 10 germinal dernier, le prix de dessin d'après le modèle vivant.

Que sa bonne conduite et ses mœurs, jointes à la douceur de son caractère, lui ont mérité l'amitié de ses condisciples et l'estime la plus réfléchie des professeurs. En foi de quoi lui avons délivré le présent certificat.

A Toulouse, le 15 floréal de l'an V républicain.

SUAU, professeur au Museum central; BERTRAND, professeur de peinture; GOUDIN; GLEIZES, professeur de géométrie; SABÈRE, professeur; VIGAN, professeur de sculpture; CAMMAS, professeur d'architecture.

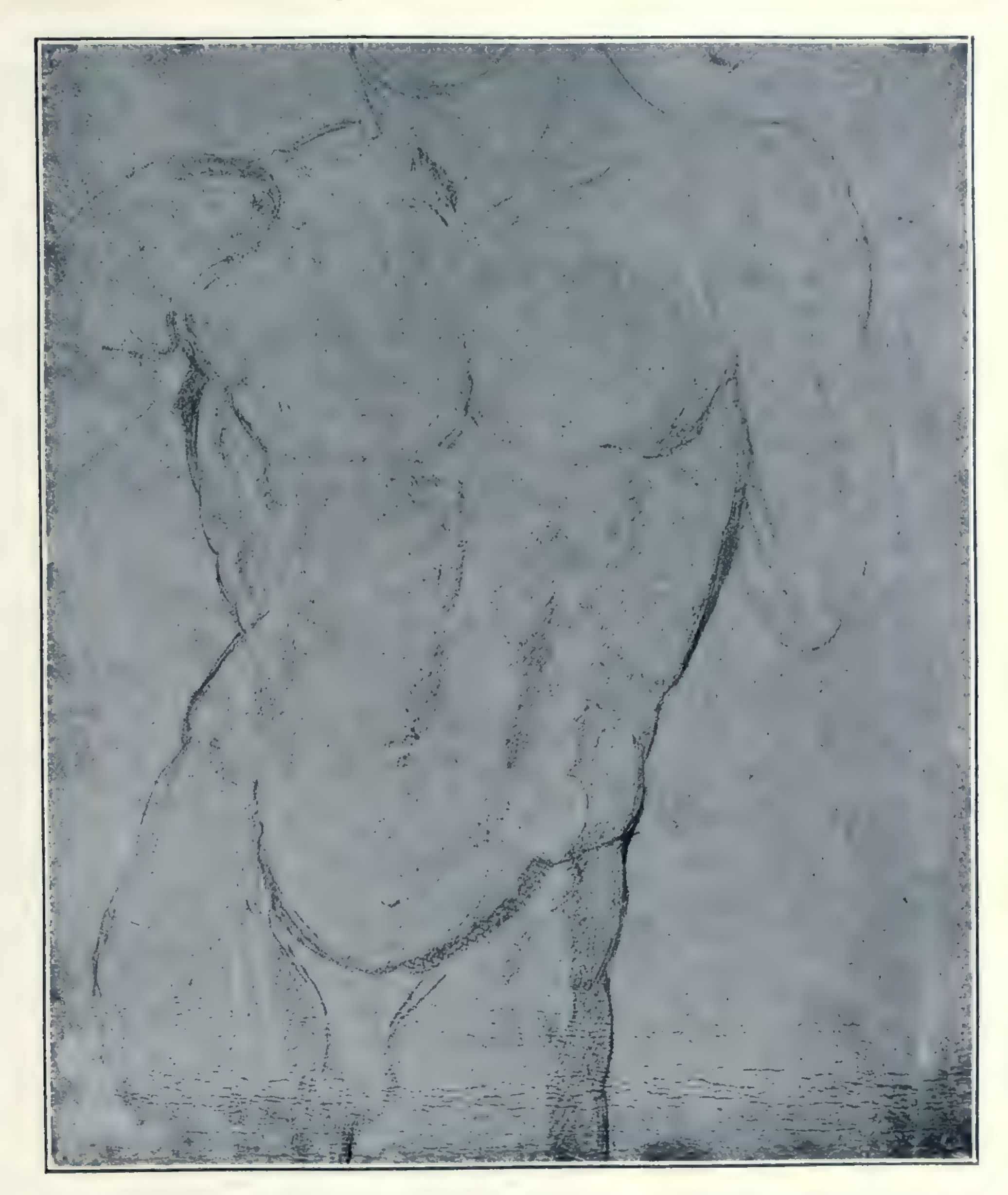


Le jury d'instruction près l'École centrale du département de la Haute-Garonne, qui a été le témoin des progrès du citoyen Ingres, s'empresse de

1. Recueil des palmarès, *loc. cit.*

2. Le palmarès de 1797 ne porte pas le nom de Ingres. Le prix du modèle vivant y est indiqué : *Réservé*.

rendre hommage à ses talents, à sa bonne conduite et à ses mœurs et vient, avec une douce satisfaction, affirmer le certificat des professeurs de la ci-devant Académie de Toulouse et prévoit avec plaisir que ce jeune émule des arts hono-



TORSE ANTIQUE, D'APRÈS UN MOULAGE (1789).
L'un des premiers dessins de Ingres. Crayon noir. — Collection Henry Lapauze.

rera un jour sa patrie par la supériorité des talents qu'il est très près d'acquérir.

Fait à Toulouse, le 15 floréal V^{e} année républicaine.

FLORES, LAUPIES, Martin SAINT-ROMAIN[1].

1. Arch. du musée Ingres.

Aux divers palmarès apparaissent le nom de Joseph Roques, peintre, et celui de Vigan, sculpteur, maîtres de Ingres. Celui de Jean Briant ne s'y rencontre pas. Briant ne professait pas à l'École centrale. Il était occupé à la création du musée dans l'ancien couvent des Augustins : c'est là que le jeune élève allait prendre les leçons du paysagiste auquel, soixante années plus tard, il payait un juste tribut de reconnaissance [1].

Il est possible de se rendre compte de ce que furent les études de Ingres, dans les deux ateliers de Joseph Roques et de Jean Briant, grâce aux dessins de cette époque qui sont au musée Ingres, grâce aussi au catalogue de l'exposition de 1862, à laquelle les compatriotes du maître avaient prêté des œuvres de ses débuts. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'extrême accumulation de documents, autant que la variété des dessins copiés d'après l'antique et d'après des estampes, sans que l'artiste ait le moins du monde négligé la nature. Tous les croquis de ce temps-là, à une douzaine près, ont fait partie de la série des albums que Ingres remplissait de son labeur acharné. On voit que les cartons d'estampes de Roques l'ont retenu, autant pour les poncifs du XVIIIe siècle que pour les maîtres de la Renaissance. Il a copié, indifféremment, des guerriers antiques dans la position de combat et un *Bélisaire,* d'après le tableau de Peyron ; une *Bacchanale,* d'après Bouchardon, et plusieurs planches tirées du *Recueil d'antiquités,* du comte de Caylus ; un *Ensevelissement de Samson,* d'après une estampe de Picart, et un dieu Mars ou l'*Apolline* antique. Il compose *Hector enlevant son fils à Andromaque.* Il pense déjà à peindre Hercule, et il y revient plusieurs fois. Il cherche des inspirations dans des motifs d'architecture qui le séduisent. Il copie, à la plume et à l'encre, la *Danse*, d'après Teniers, et il signe : *Ingres fils, 1793.* Il étudie Salvator Rosa avec le même entrain que les bas-reliefs qu'il rencontre à l'Académie. Le Laocoon l'arrête et aussi une statue de Phocion, du musée Pio Clementino. Il regarde autour de lui, dans la rue et dans sa propre maison, et il n'est indifférent à aucun des spectacles que lui apporte la vie. Il est avide de tout connaître. Un jour viendra où il passera au crible de sa critique les œuvres d'art placées sous ses yeux et où il choisira : pour l'instant, il s'abandonne à son goût du travail, et, la mine de plomb, la pierre noire, la sanguine ou la plume à la main, il abat sa besogne avec une ardeur inlassable.

Les leçons de violon qu'il avait reçues de son père, à Montauban,

1. Voir notre étude : *Jean Briant, paysagiste, maître de Ingres, et le Paysage dans l'Œuvre de Ingres. Revue de l'Art ancien et moderne,* 1911.

et celles qu'il prenait, à Toulouse, du violoniste Lejeune, avaient fait de Ingres un exécutant habile. Il trouva son gagne-pain à l'orchestre du Capitole, où il fut engagé en qualité de second violon : « Avant que j'eusse l'inappréciable honneur d'être connu et aimé du grand artiste [le compositeur François Le Sueur], lorsque, bien jeune encore, j'étais violon à l'orchestre de Toulouse, c'est à ses beaux et immortels ouvrages, qui m'ont inoculé le goût et l'amour de la grande et noble musique, que j'ai dû l'une des plus douces et des plus constantes joies de ma vie[1]. » On a dit que Ingres avait joué du violon à Paris, au théâtre Doyen, pendant qu'il était à l'atelier de David : c'est inexact. Ingres n'appartint pas à un autre orchestre que celui de Toulouse[2].

Un petit cadre, au musée Ingres, enferme, au centre, le profil à peine indiqué de la mère de Ingres, celui de Ingres père, plus fortement écrit, avec la perruque à triple marteau et le catogan, le cou emprisonné dans un col directoire : c'est une figure élégante et fine. A droite et à gauche, deux lavis représentent les sœurs de l'artiste, étrangement accoutrées de vêtements trop amples. Ingres dut portraiturer les siens au moment de quitter Montauban, en 1797 : désormais, le cadre modeste où il les fixa restera toujours sous ses yeux, à Paris, à Florence et à Rome.

1. Lettre à Mme Le Sueur, Rome, 20 novembre 1838. *Catalogue de la vente Gourio du Refuge*, no 734.
2. Notes manuscrites de Mme Ingres, née Ramel.



LA MAISON NATALE DE INGRES.



ÉTUDE POUR UNE « DORMEUSE ».
Musée Ingres.

CHAPITRE II

DANS L'ATELIER DE DAVID.
LE GRAND PRIX DE ROME. — PREMIERS TRAVAUX
(1797-1806).

I



POSIDIPPE.
Reproduction de la gravure de Bourgeois (Salon de 1806).

« J'arrivai à Paris un mois environ avant la journée du 18 fructidor, sous le Directoire », a écrit Ingres sur un des cahiers manuscrits qui nous ont été conservés [1]. Par là est rectifiée l'erreur de tous les biographes de Ingres qui l'ont fait arriver à Paris en 1796, quand il n'y est venu qu'au mois d'août 1797. Le voyage de Toulouse à Paris s'effectua dans les formes ordinaires des diligences à relais, et non pas à pied, suivant une légende qui montre Ingres et son condisciple Roques, allant de ferme en ferme, de château en château, de ville en ville, et gagnant une maigre pitance, à l'aide de leur violon.

1. Cahier X, fol. 22, *recto.* Voir dans *les Dessins de J.-A.-D. Ingres, loc. cit.*, l'analyse détaillée que nous avons publiée des dix Cahiers manuscrits.

Ingres savait où frapper en s'installant à Paris. Son maître l'envoyait chez David, qu'il avait connu à Rome, à l'époque où les capitouls toulousains, sollicités par Vien, y entretenaient Joseph Roques. David accueillit le jeune homme dans cet atelier dont Delécluze se constitua, un demi-siècle plus tard, l'historiographe. Ingres disait un jour de lui-même qu'il était au soir de sa vie tel qu'au début. Delécluze témoigne qu'il lui apparut, en 1797, tel qu'il était en 1854 : tout d'une pièce, intransigeant, et, au physique, l'homme du portrait où il devait se représenter en 1804. « Relativement à sa jeunesse, il était habile à manier le pinceau, lorsque David se chargea du soin de l'enseigner. Dans l'école, il était un des plus studieux, et cette disposition, jointe à la gravité de son caractère et au défaut de cet éclat de pensée que l'on appelle esprit en France, fut cause qu'il prit très peu de part à toutes les folies turbulentes qui avaient lieu autour de lui ; aussi étudia-t-il avec plus de suite et de persévérance que la plupart de ses condisciples [1]. »

Delécluze avait été surpris des qualités de la première figure que Ingres peignit dans l'atelier de David : sentiment vrai de la forme, finesse du contour et fermeté du modelé. Cela n'échappa point à David qui, s'il n'aima guère un disciple qui tendait à s'affranchir de sa tutelle, sut pressentir une originalité prête à se manifester.

Le nom de Ingres ne s'inscrit aux registres de l'École des Beaux-Arts que le 24 octobre 1799, date à laquelle il fut admis dans la section de peinture, au concours, avec le 44e rang sur 88. Il ne devait pas tarder à y conquérir une des premières places : quelques mois après, le 2 février 1800, par 28 voix, il obtint le premier prix de la demi-figure peinte, dit prix du torse, le second étant attribué, par 18 voix, à Gaudar, élève du citoyen Vincent. Gaudar, du même âge que Ingres, était titulaire du prix de Rome depuis l'année précédente, ce qui rendait plus brillante encore la victoire de son concurrent. Le mois suivant, le 20 mars, Ingres, qui avait tenté l'essai pour le prix de Rome, sur ce sujet : *Cincinnatus reçoit les députés du Sénat qui lui apportent le décret qui le nomme au Consulat comme il était à labourer son champ,* fut reçu huitième sur dix-sept. Le 30 mars, le classement le plaçait au second rang, Granger étant au premier, Descamps au troisième, puis, dans l'ordre, Devillers, Bertaux, S. Le Roy, Pellier et Ducq.

L'entrée en loge eut lieu le 1er avril, avec ce sujet : *Le roi Antiochus, instruit que Scipion était malade à Hellé, lui envoie son fils, fait prisonnier, pour guérir par la joie le malaise du corps ; en effet, après avoir tenu longtemps son fils embrassé et satisfait sa*

1. *Louis David, son école et son temps,* souvenirs par E.-J. Delécluze, 1855, p. 84.

tendresse : « Allez », dit-il, aux députés d'Antiochus, « porter mes actions de grâces au roi ». Le jugement, rendu le 4 octobre, donna le grand prix à Jean-Pierre Granger, âgé de vingt et un ans, élève de David; les seconds grands prix à Jean-Augustin (*sic*) Ingres, élève de David, et à Joseph Ducq, élève de Suvée. Ducq avait trente-huit ans.



PORTRAIT DE PIERRE-GUILLAUME CAZEAUX (1798).
Pierre noire. — Appartient à M. Léonce de Joncières.

On a dit que Ingres avait conservé une certaine rancœur de son insuccès de 1800 et surtout de ce que David avait protégé Granger. On ne sait sur quoi se basent de pareilles affirmations. Ingres arrivait, en quelques mois d'école, au prix du torse et au second prix de Rome : c'était plus qu'il n'en pouvait espérer alors, malgré qu'il sût bien ce que valaient ses camarades et ce qu'il valait lui-même.

Encore une année et il allait l'emporter à son tour. Le 20 mars 1801, Ingres fut admis deuxième au second concours d'essai ; le sujet du concours était : *les Adieux d'Hector et d'Andromaque. Hector supplie Jupiter et les autres dieux de protéger son fils.* Le 30 mars, classé troisième, il montait en loge avec Brocas et Thomassin, placés avant lui, et Johièck, Pellier, Descamps, Roehn et Vauthier, élèves de David, de Vincent, de Regnault ou de Suvée, qui se partageaient, avec Peyron, la suprématie dans les joûtes scolaires. Le 29 septembre, quand on proclama les résultats définitifs, Ingres arriva en tête, le second prix étant décerné à Jules-Antoine Vauthier, élève de Regnault. Le sujet du concours était : *les Ambassadeurs d'Agamemnon et des principaux de l'armée des Grecs, précédés des hérauts, arrivent dans la tente d'Achille pour le prier de combattre.*

Le sculpteur anglais Jean Flaxman vit à Paris le tableau de concours de Ingres : il déclara que c'était l'œuvre la plus forte que l'École française eût produite depuis longtemps. Flaxman était en pleine gloire. Moins connu en France qu'en Italie et en Angleterre, il y jouissait pourtant de l'autorité considérable qu'on lui accordait partout où il passait. Le propos fut rapporté à Ingres, qui ne l'oublia jamais : chaque fois que la critique le meurtrissait, il évoquait les paroles de Flaxman. Réserve faite d'une exagération qui pourrait s'expliquer par le rôle de chef d'école joué également par Flaxman et par David, *Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon* est une œuvre déjà séduisante. Ingres tend à s'y dégager de l'influence directe de son maître. D'une année à l'autre, de *Scipion* à *Achille,* il y a un progrès visible : *Scipion* était un devoir d'école, exécuté par un élève qui en savait beaucoup ; la figure d'*Achille,* le groupe des ambassadeurs et le décor de paysage antique avec les montagnes qui se dressent dans le ciel, ce sont autant de morceaux traités par un artiste qui ne néglige pas l'harmonie des ensembles et qui, au juste sentiment historique, ajoute une expression de vérité naturelle.

Le dernier acte de Ingres, en qualité d'élève de l'École des Beaux-Arts, est du 29 janvier 1802 : ce jour-là, on lui décerna une fois encore le prix du concours de la demi-figure peinte — du torse, — qu'il partagea avec Édouard Thomassin[1], élève de Vincent, et son concurrent au prix de Rome. Le registre des procès-verbaux, à la date du 26 septembre 1803, inscrit cette mention : « Le secrétaire a fait lecture d'une lettre du C^en^ Ingres, pensionnaire des Beaux-Arts, par laquelle il demande

1. Registre des procès-verbaux (1794-1804), notamment p. 140, 157, 164, 191. Archives École des Beaux-Arts.

qu'il lui soit prêté un de ses tableaux de concours de torse pour l'encouragement d'une école établi *(sic)* à Montauban, dont son père, peintre, est professeur. Les professeurs ont accordé sa demande avec un récépissé de sa part au nom de son père et dans la forme qui lui sera indiquée [1]. »



PORTRAIT DE SIMON FILS, AMI DE INGRES (AN XI).
Pierre noire. — Musée d'Orléans.

Ingres s'était fait représenter aux expositions publiques de la Société des Sciences et des Arts de Montauban, département du Lot, par une académie dont Ingres père fut vivement félicité, au mois de frimaire, an VIII. Le 26 frimaire de l'an X, la Société, « instruite du mérite, des talens et des lumières du citoyen Ingres fils », en avait fait son

1. Registre, *loc. cit.*, p. 246.

associé correspondant[1]. Le torse prêté à Ingres n'est jamais revenu à l'École des Beaux-Arts. Il fait partie des collections municipales de Montauban et est entré au musée Ingres, ainsi que deux académies du même temps[2].

Maintenant qu'il avait conquis le prix de Rome, Ingres allait



TORSE.

Prix du concours de l'École des Beaux-Arts (1800). Peinture. — Musée Ingres.

sans doute pouvoir gagner la Ville Éternelle, objet de ses rêves. C'était compter sans le budget de l'État, qui venait à peine de permettre à Suvée de remplir sa fonction de directeur de l'Académie de France, à Rome même, après l'avoir exercée à Paris[3]. Les lauréats n'étaient

1. Extrait du registre des assemblées générales, 26 frimaire, an X, et lettre du secrétaire, 7 nivôse, an X. — Arch. du musée Ingres.

2. Acquises des héritiers Combes, chacune pour la somme de cent francs.

3. Voir notre *Histoire de l'Académie de France à Rome*, *Nouvelle Revue*, 1er janv. 1909, p. 11-43.

admis à se rendre à Rome que lorsque l'état des finances le permettait. Pour Ingres, l'attente devait durer cinq années, jusqu'en 1806. Le 19 brumaire, an IX, Bonaparte l'avait exempté de la conscription en même temps qu'un certain nombre de ses camarades, peintres, sculpteurs, architectes, et, en outre, pour le dédommager en quelque mesure, l'administration lui accorda, moyennant un loyer de soixante francs, une pièce, dans l'ancien couvent des Capucines, qui s'élevait sur la rue de



ANTIOCHUS ENVOIE A SCIPION L'AFRICAIN
DES AMBASSADEURS CHARGÉS DE LUI REMETTRE SON FILS (1800).
Peinture. — Second Grand Prix de Rome. — Tableau détruit.

la Paix actuelle[1]. Il avait loué une chambre rue des Jeûneurs, n° 29.

Aux Capucines, Ingres avait pour voisins Gros, Girodet, Granet, Bartolini. Il était leur cadet, mais il ne le cédait à aucun pour l'ardeur au travail. Il s'était remis à copier des estampes et à dessiner d'après l'antique, autant pour apprendre que pour satisfaire aux commandes qui devaient lui permettre de subsister. Il collabora ainsi au *Musée Bouillon* et à diverses publications illustrées, à qui il fournit l'*Antinoüs égyptien,* un *Néron,* une *Terpsichore,* l'*Amour et Psyché,* un *Posidippe*

1. Archives de la Seine. Fonds des Domaines.

et la figure du *Discobole* « qui brille entre toutes, dans ce beau recueil [*Musée Bouillon*], par la perfection de son mouvement et de son modelé [1] ». Il fréquentait l'atelier Suisse où il lui était loisible de peindre et de dessiner d'après le modèle vivant. Il dessinait « une quantité de petits portraits », depuis Mlle de Montgolfier, signé : *Ingres, élève de David* [2], — dont la date est incertaine, — jusqu'à l'admirable portrait de Simon, qui porte cette légende : « Dessiné par son ami Ingres avant son départ pour Rome, 1806 ». Il dessina, au crayon noir et à l'estompe, d'après l'original du Louvre, une *Lucrezia Crivelli (la Belle Ferronnière)*, et, témoignant de sa gratitude pour David, il signa ainsi : *Dessiné par*



ÉTUDE DESSINÉE PAR INGRES POUR LE PORTRAIT DE Mme RÉCAMIER, PAR DAVID.
Mine de plomb et lavis. — Musée Ingres.

Ingres, élève de son cher maître David. C'est un important dessin de 0^m51 de hauteur sur 0^m40 de largeur [3]. Un second dessin, également au crayon noir et à l'estompe, existe au musée Ingres : c'est ce dessin, au carreau, qui servit à l'agrandissement du précédent, en vue d'une gravure, selon le procédé de Demarteau, par Le Fèvre [4]. A l'intention de son jeune élève, Jean-Louis Potrelle, qui en fit la gravure, il dessina une belle académie d'homme, le pied gauche posé sur une pierre [5].

1. *Ingres*, par Charles Blanc, *loc. cit.*, p. 7.
2. Il fut exposé, en 1862, chez Martinet. Voir *l'Apothéose de M. Ingres*, par Théophile Silvestre, p. 8.
3. Vente Lecomte, 11-13 juin 1906. — Collection Cheramy.
4. *Inventaire des Richesses d'art de la France. Province. Monuments civils. Musée Ingres*, par Armand Cambon et Jules Momméja, p. 186, n° 2690, t. VII.
5. Cartons du musée Ingres.



LES AMBASSADEURS D'AGAMEMNON, ENVOYÉS POUR APAISER ACHILLE,
LE TROUVENT DANS SA TENTE OCCUPÉ AVEC PATROCLE A CHANTER LES EXPLOITS DES HÉROS (1801).

Peinture. — Premier Grand Prix de Rome. — École des Beaux-Arts, Paris.

Il commence la série de ses portraits peints. Lequel vient en tête ? Il est difficile de le savoir, d'autant que plus d'un a disparu dans la liste des vingt-trois portraits que lui-même prit soin de dresser sur ses cahiers manuscrits. Il semble pourtant que le premier en date soit celui de « Bernier, ami d'enfance ». Bernier était son condisciple dans l'atelier de David, d'où ne sortirent pas seulement des peintres,

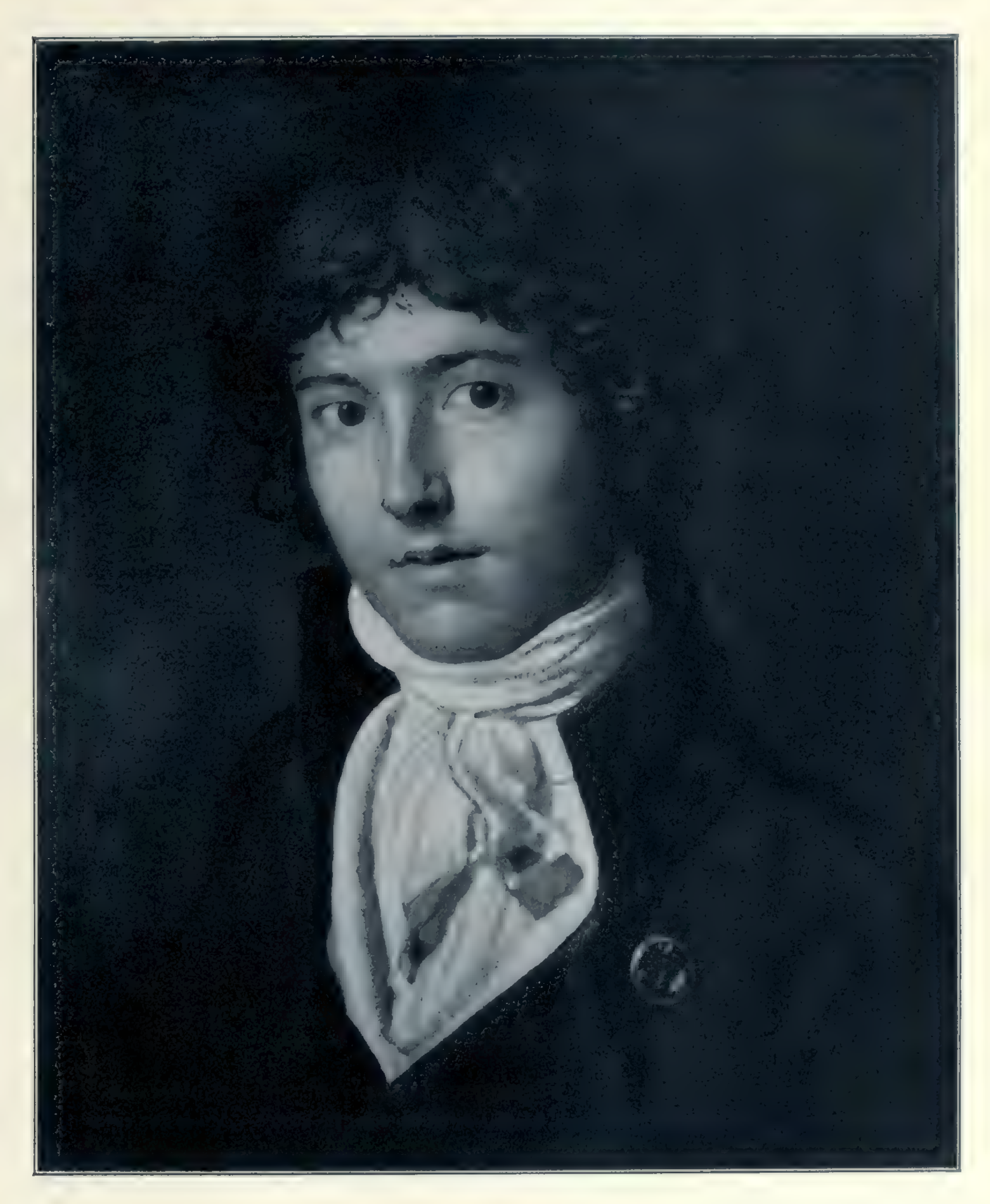


PHILÉMON ET BAUCIS (VERS 1801).
Lavis. — Musée du Puy.

mais qui fit des architectes et des sculpteurs, des soldats comme d'Hautpoul, et même des astronomes comme l'ami et le modèle de Ingres. Ce portrait est de la fin du séjour de Ingres chez David, quand le maître occupait l'élève aux accessoires du portrait de Mme Récamier [1]. Bernier, de face, en buste, le cou pris dans la haute cravate à plusieurs tours, porte une manière d'uniforme où une ancre se détache sur le bouton. C'est un tout jeune homme, imberbe, dont les yeux noirs, qui regardent de côté, ont de la flamme. Il y a

1. Sur les dessins du musée Ingres, sur ce tableau, comme sur les préparations de Ingres, voir : *les Dessins de J.-A.-D. Ingres, loc. cit.*

de la douceur sur ce visage d'adolescent, qui s'encadre de cheveux bouclés, cheveux traités par Ingres à la façon des élèves de David.

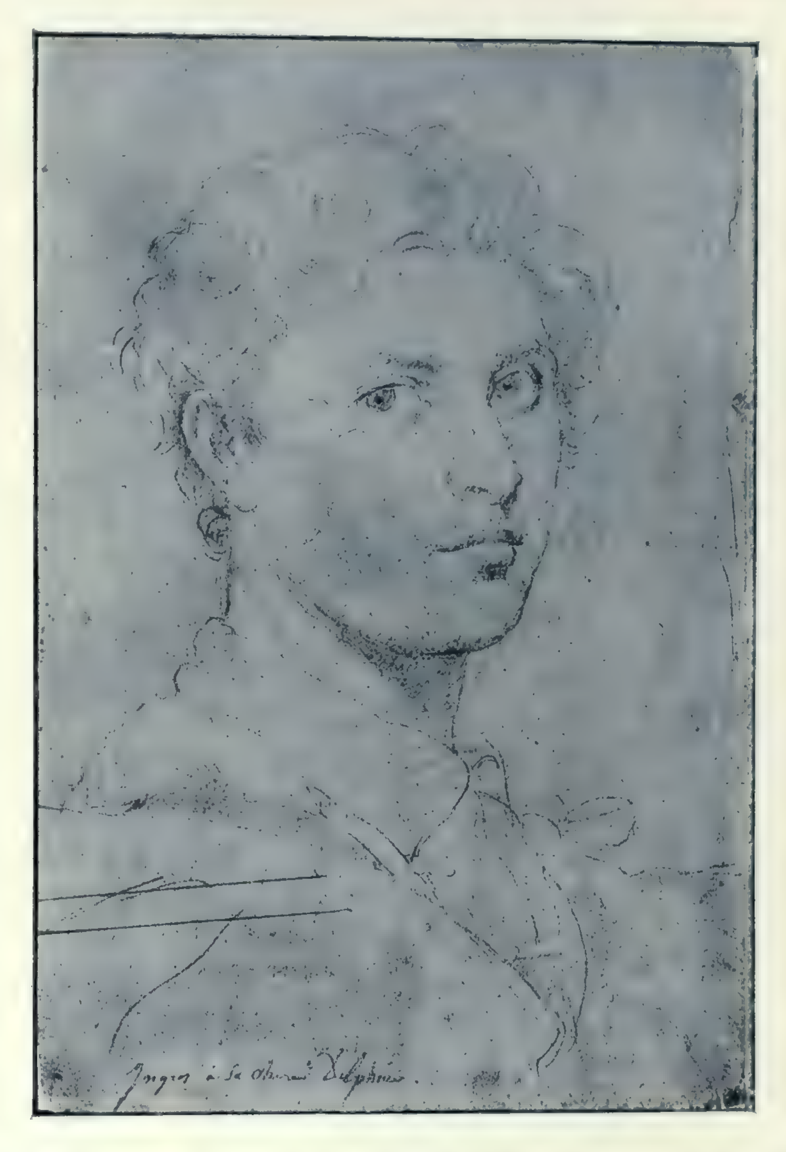


PORTRAIT DE BERNIER (VERS 1800).

Peinture. — Collection Haro.

Une « copie de portrait pour David », écrivait Ingres dans la liste de ses œuvres. De quel portrait s'agit-il ? En 1802, Ingres exposait au Salon

« un portrait de femme ». Charles Blanc donne, à la date de l'an XII, un portrait de Mme la comtesse de La Rue, dont le nom se retrouve sur les listes de Ingres. Ne serait-ce pas celui-là qui, en l'an X, aurait inau-



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE INGRES (1804), DU SALON DE 1806.
Mine de plomb. — La dédicace à Mme Ingres, née Ramel, est des dernières années. — Musée du Louvre.

guré les envois du jeune artiste au Salon ? Arrivé trop tard pour être inscrit dans la partie principale du catalogue, il porte le n° 719, au supplément. Le critique de la *Revue du Salon de l'an X* n'écrit rien de plus que cette ligne, qui veut être méchante : « Lecteurs, faites-nous grâce de celui-ci : nous ne savons qu'en dire. » Voilà un premier contact avec la critique qui dut être fort désagréable à Ingres : il put s'en

consoler, plus tard, par l'appréciation de Loménie, qui, de confiance, comparait ce portrait à « tout ce qu'il a fait de mieux depuis [1] ».

A ce même Salon de l'an X, Mlle Élisabeth Harvey exposait plusieurs portraits et têtes d'études, portés au supplément sous le nº 715. Ingres



PORTRAIT DE INGRES PAR LUI-MÊME (1804).
Tel qu'il parut au Salon de 1806 [2].

fit le portrait de cette jeune fille et celui de sa sœur : du moins, nous connaissons un dessin à l'encre, signé : *Ingres, 1804,* qui, dans le haut de l'angle droit, donne cette indication, de la main de l'artiste : *Mlles Hervey*. A deux reprises, Ingres insiste sur le ou les portraits qu'il

1. *Contemporains illustres. M. Ingres,* p. 13.
2. Transformé depuis tel qu'il est au musée Condé, Château de Chantilly.

fit de l'une et de l'autre ou des deux ensemble, et non pas seulement à l'encre, mais, certainement, en peinture, puisqu'il a soin de déclarer que c'est une ***ébauche,*** comme il le déclare pour un autre portrait, introuvable, de « Mme Bérenger, en pied, grande ébauche ». Mlle Élisabeth Harvey était une Anglaise qui étudiait à Paris. Au Salon de 1804, elle exposait ***Bernardin de Saint-Pierre entouré de toute sa famille.*** Elle avait, au Salon de 1806, une ***Malvina pleurant la mort d'Oscar,*** des portraits et deux études, dont Chaussard disait : « Le dessin est pur, les formes sont élégantes, sans aucune trace d'affectation ni de manière...[1] » En 1808, elle envoya trois portraits, et en 1812 : ***Edwy et Elgiva.*** Ingres ne perdit point de vue ses gracieux modèles du Consulat et de l'Empire. Auguste Barbier assista, en 1844, à un dîner chez une Anglaise de sa connaissance, laquelle n'était autre que l'une des sœurs Harvey, dont les convives, ce soir-là, s'appelaient Aimé Martin, Babinet, de l'Académie des Sciences; le comte Mamiani della Rovere, exilé en France, et Ingres. Le poète des *Iambes* trouva l'artiste fort concentré, mais, lorsque la conversation révéla à Ingres l'existence de ce phénomène, le peintre Ducornet, né sans bras, il s'écria : « Un



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT PEINT DE Mme BÉRENGER (VERS 1804).
Crayon noir. — Musée Ingres.

1. *Le Pausanias français,* Salon de 1806, p. 135-140.

homme qui peint avec ses pieds, mais c'est un monstre qu'il faudrait étouffer ![1] »

Ingres prenait les modèles dans son entourage, en attendant les commandes. Ses compatriotes défilaient devant le chevalet du jeune artiste. Le baron Vialètes de Mortarieu, qui fut maire de Montauban, de 1806 à 1815, lui dut un portrait d'une suprême distinction. Le front élevé s'encadre de cheveux fins, courts et bouclés. Beaucoup de blanc et traité avec quelle délicatesse! — revers blancs du gilet, col blanc jusqu'au milieu des joues, large cravate blanche nouée, tranchant avec l'habit noir, où s'épinglent les plaques et les croix, — rehausse, sur le cachet sobre du costume, le rare caractère de la physionomie. Les épaules s'effacent par le mouvement des bras tombants qu'on ne voit pas. L'échancrure du vêtement s'élance d'une ligne voulue, exagérant presque la longueur devinée du cou, la noblesse du port de tête. Tout contribue à l'expression. Quelle psychologie du pinceau! quelle habileté intuitive déjà à plier la matière insensible même, autour d'une effigie humaine, jusqu'à lui faire signifier un peu de ce que fut cet être entre tous les êtres, cette pensée entre toutes les pensées, sous la chair frémissante, derrière la bouche muette!



LE CAMÉE DES GONZAGUES.
Dessiné par Ingres à la Malmaison vers 1803.
Reproduction d'après la gravure de Boucher-Desnoyers du Salon de 1804.

Le portrait de Couderc-Gentillon, père d'un chanteur qui eut son heure de célébrité à l'Opéra-Comique, est de la même époque. Le nom de Couderc revient souvent dans la correspondance de Ingres. C'était un architecte, originaire de Montauban, et qui fréquentait la petite cellule des Augustins. Son portrait nous le montre avec des yeux couverts de doubles paupières, la bouche maussade. Une abondance de cheveux bruns surmonte un front bien fait, et deux favoris courts encadrent ce visage dont le seul rayonnement vient de l'art du peintre. La mise correcte, le col élevé, la cravate blanche, l'habit à boutons de

1. *Silhouettes contemporaines*, par Auguste Barbier, p. 272-276.

métal, ouvert sur un gilet de velours, le chapeau tenu sous le bras, et qui se coupe en deux là où finit la toile, au milieu de la poitrine, tout s'accorde avec la tenue sérieuse et un peu gourmée du modèle.

En 1805, il peignit son ami d'enfance Gilibert : c'est un portrait digne du Bartolini, de la même époque, et du portrait de Chantilly, du moins par l'ensemble, car la physionomie ne présente pas, à beaucoup près, le caractère personnel et ardent de Ingres à vingt-quatre ans, ni du sculpteur florentin. De 1805 encore est Belvèze-Foulon, fils d'un consul montalbanais de 1789. Ici Ingres avait affaire à une personnalité de vivante allure. La figure est fine, les yeux sont beaux sous de larges sourcils bien dessinés. Le nez est fort, la bouche grande, mais souriante et spirituelle. La coiffure du temps, aux cheveux tombant à mi-front, en mèches libres dans leur mouvement naturel, avec les courts favoris laissant le menton et la lèvre rasés, dégage l'expressive physionomie. Le visage se tourne de trois quarts, dans l'animation de la causerie.

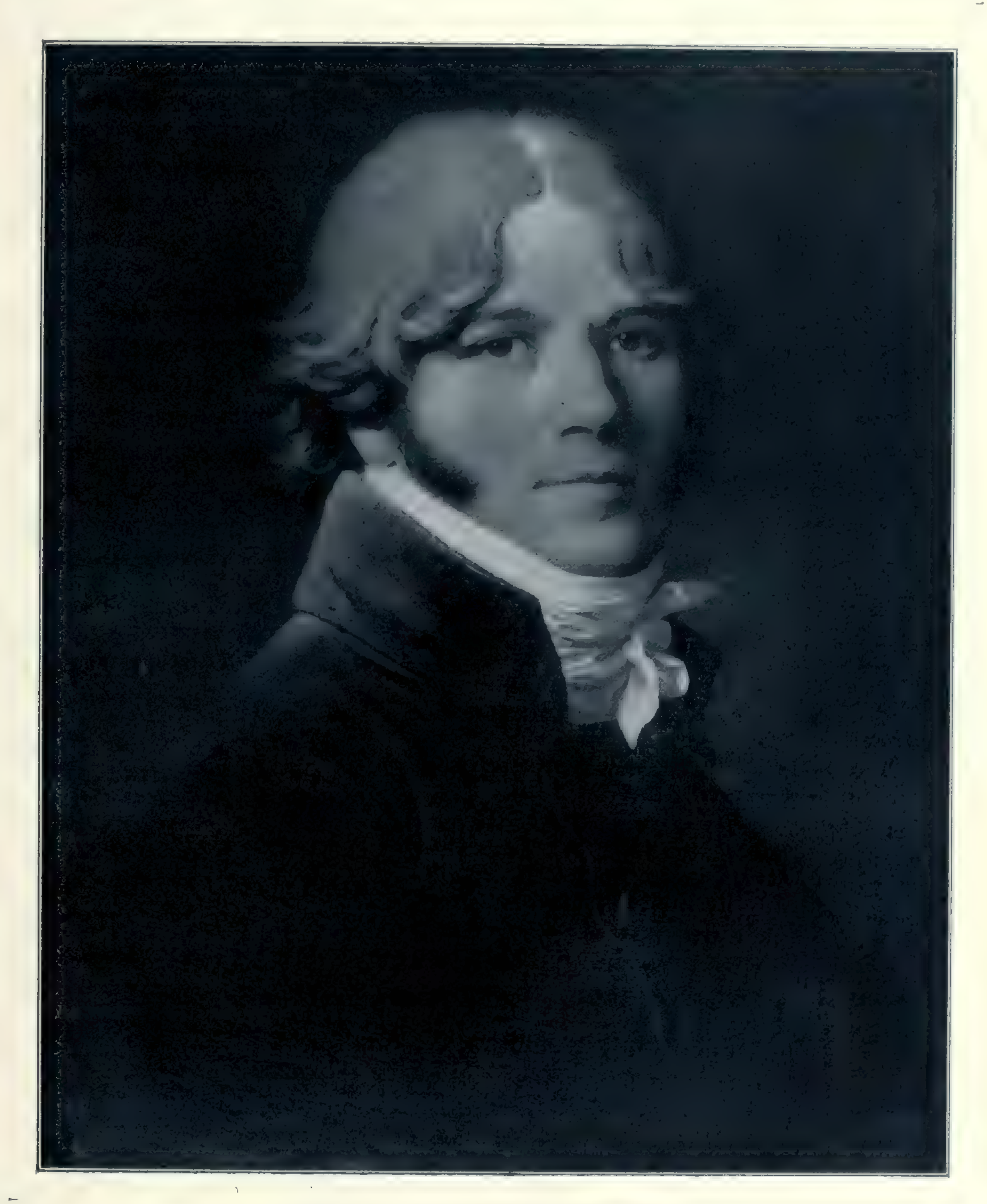
Le portrait de Ingres père, exécuté pendant le voyage que le sculpteur-ornemaniste fit à Paris en 1804, garde des ressouvenirs de l'art français du XVIII[e] siècle : le modèle y prêtait singulièrement par un certain air de tête et par le soin particulier qu'il avait de sa personne[1]. La physionomie est fine, intelligente et ferme. Les yeux lumineux regardent avec franchise. La coiffure, de transition, rappelle, par les mèches roulées abondamment sur les oreilles, les marteaux poudrés, que l'on quitte à peine. Tandis que les favoris en patte de lapin, comme le faux-col et la haute cravate engonçante, indiquent la tenue bourgeoise telle qu'elle va être jusqu'à la monarchie de Juillet.

En 1804, Ingres dépensa une fougue extraordinaire dans l'image qu'il nous a laissée de lui-même, et qui le montre, sur l'heure, en pleine possession de son génie... Mais ici Ingres nous propose une énigme plus indéchiffrable que celle qui mit aux prises Œdipe et le Sphinx.

Le musée Condé, au château de Chantilly, doit au duc d'Aumale le portrait connu sous cette dénomination : *le Portrait de Ingres à l'âge de vingt-quatre ans*. Aucun arrangement d'attitude ou d'ajustement, nulle complaisance pour atténuer la nature, nulle mise en scène. Le jeune homme, debout devant son chevalet, tient son crayon à pleine main, dans une étreinte solide, nerveuse : il va jeter sur la toile le trait assuré. L'autre main remonte sur la poitrine et contribue, par un mouvement indéfinissable, à la hardiesse de l'ensemble. La tête offre une

1. Ingres père exécuta une copie (miniature) de ce portrait. Elle appartenait à la sœur de Ingres quand elle figura, en 1862, à l'Exposition de Montauban, sous le n° 630.

énergie presque sauvage. Sur le front, des cheveux noirs se dressent ou retombent, par mèches courtes, drues et rebelles ; une tenta-



PORTRAIT DE INGRES PÈRE (1804).
Peinture. — Musée Ingres.

tive de raie se perd dans leur plantation touffue. Les sourcils, d'un modelé volontaire, se rapprochent en un froncement imperceptible ;

au-dessous étincellent des yeux noirs qui transpercent le spectateur par un regard de côté, la face détournée à peine. Il y a un défi au fond de ce regard, un emportement d'orgueil, une singulière autorité. Malgré ce qu'il contient d'agressif, et la moue d'une bouche violente, sensuelle, qui fait remonter farouchement le bas du visage, cette physionomie ne déplaît pas : elle impose l'intérêt, la curiosité, une attention qui hantera le souvenir par sa splendeur de volonté. Le désordre du costume, avec la chemise chiffonnée, le carrick de drap brun à col de velours impatiemment rejeté en arrière, souligne le caractère du personnage, comme aussi la facture, d'une vigueur insolite, aux lumières crues, sans demi-teintes.

Ce portrait, Ingres le céda au prince Napoléon, par l'intermédiaire de M. Frédéric Reiset, conservateur des peintures et des dessins au musée du Louvre, l'artiste consentant à l'échanger contre *le Bain turc*. Il écrivit, le 7 avril 1860, à M. Reiset : « Si je n'eusse été lié par mon engagement avec vous de donner au prince mon portrait, je n'aurais pu le tenir au moment où je me suis séparé de ce cher portrait qui ne fait plus partie de sa famille. Le sacrifice est grand, je l'avoue, par la pénible émotion dont je suis encore saisi. Il n'y a que le prince qui m'honore d'une si haute estime pour lequel je puisse donner pareille preuve de dévouement, et pour vous, cher Monsieur, qui voulez bien vous mêler, en vrai ami, d'une affaire dont le motif si inattendu nous donne à tous deux tant d'ennui[1] ». Le prince Napoléon se défit, en 1868, d'une partie de sa collection : le portrait entra chez M. Reiset qui le vendit au duc d'Aumale en 1879.

Depuis, tous les biographes de Ingres se sont inclinés devant la légende : *Portrait de Ingres à l'âge de vingt-quatre ans*. Or, ce portrait diffère absolument du portrait peint par Ingres en 1804 et exposé au Salon de 1806. La critique, en ce Salon, fut sévère à l'artiste jusqu'à l'injustice, jusqu'à la cruauté. Ne nous occupons ici que de ce portrait. Le *Pausanias français* disait : « Quand on a l'avantage d'être artiste et d'avoir du talent, pourquoi se peindre sous un aspect aussi défavorable ? M. Ingres a voulu faire encore de l'extraordinaire. Vous voyez une tête basanée, des cheveux noirs qui font tache sur une toile blanche, un surtout planté sur une épaule dont il masque les formes, un mouchoir blanc à la main ; enfin, une opposition systématique du noir au blanc, qui produit une discordance infiniment désagréable[2]. » *L'Observateur au musée Napoléon ou la Critique des tableaux en vaudeville* décrivait

1. *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, par le vicomte Henri Delaborde, p. 252.
2. Le *Pausanias français*, par Chaussard, p. 180.

le portrait : « 273. Un peintre, dont la tête, à cheveux noirs et drus, se détache en découpure sur une grande toile blanche ; l'artiste, vêtu en



PORTRAIT DES SŒURS HARVEY (1804).
Lavis. — Collection Jules Claretie.

noir et recouvert d'une redingote blanche, essuie avec un mouchoir très blanc ; ce qui fait blanc sur blanc. » Le ***Mercure de France*** n'était pas tendre pour le portrait de Ingres par lui-même : « On y voit un artiste devant un chevalet. Il tient à la main un mouchoir qu'il porte, on ne sait pourquoi, sur une toile encore blanche, mais destinée, sans

doute, à représenter les objets les plus effrayants, si l'on en juge par l'expression sombre et farouche de son visage. Sur son épaule est jetée une volumineuse draperie qui doit prodigieusement le gêner dans le feu de la composition et dans l'espèce de crise que son génie paraît éprouver. Le livret ne nomme pas le modèle de cette caricature : pour moi je serais tenté d'y reconnaître le peintre enthousiaste de l'*Intrigue épistolaire,* alors qu'il va retracer sur la toile le terrible combat de Tancrède et d'Argant[1]. »

Le portrait, tel qu'il était au Salon de 1806, nous est connu grâce à une photographie de Marville, léguée en 1881 à la Bibliothèque Nationale par le graveur en médailles Édouard Gatteaux, l'intime ami de Ingres, et dont un second exemplaire est dans la collection Armand, au Cabinet des Estampes. On le voit sur la couverture d'une publication photographique de dessins de Ingres, préparée par Gatteaux lui-même[2]. Comme au musée Condé, Ingres est représenté à mi-corps, la tête de trois quarts, tournée vers le visiteur, la lèvre boudeuse. Sa main droite tient le crayon blanc qui vient de dessiner le portrait de l'avocat Gilibert, que la main gauche, armée du mouchoir blanc, efface. Un « surtout » gris recouvre le corps à partir de l'épaule, ne laissant apparaître que la chemise blanche avec son col rabattu. C'est un portrait plus brutal encore, presque hargneux.

Un petit portrait (collection Adam), signé : *Moi, Ingres pinxit, 1804,* rappelle cette forte expression. Mais est-ce bien là un portrait de Ingres lui-même ?

Une seconde photographie reproduit une étude pour la tête seule, — la tête du portrait du Salon de 1806, — très différente de la tête du portrait de Chantilly, où la lèvre inférieure s'est adoucie, où le menton est moins brusquement relevé, où la joue droite est d'un dessin plus arrêté. Cette étude, dédiée à Delphine Ingres, est entrée au Louvre en 1908.

Rien dans les papiers de Ingres ne nous renseigne : il n'est fait nulle part allusion à ces transformations. Nous savons qu'une copie du portrait du Salon de 1806 fut exécutée par Mlle Julie Forestier, fiancée de Ingres. Est-ce d'après cette copie, envoyée au père de Ingres en 1807, et entrée chez Ingres lui-même, qu'on exécuta les photographies ? Énigme.

L'examen attentif du portrait de Chantilly, d'ailleurs rentoilé par ordre du duc d'Aumale, révèle des repeints : par eux, nous pouvons

1. Le *Mercure de France*, octobre 1806, p. 76-77.
2. Guérinet, éditeur, Paris, 140, faubourg Saint-Martin. 2 vol.

affirmer que Ingres a transformé directement l'ancien portrait. La toile a pris son fond neutre actuel ; le bras gauche, avec la main qui tenait le mouchoir, a disparu : on le devine sur la toile, où on lui a substitué la main gauche contre la poitrine. Le « surtout », qui dessinait un angle



PORTRAIT DU BARON VIALÈTES DE MORTARIEU (VERS 1805).
Peinture.

droit, au haut de l'épaule, n'est plus là, remplacé par un carrick : à l'œil nu, on voit transparaître l'angle droit du « surtout ». Enfin, le portrait commencé de Gilibert est entièrement effacé et on ne distingue plus qu'une partie du chevalet, où l'artiste a accroché l'archet de son violon. Il porte cette signature, en haut de la toile : *Eff. J.-A. Ingres P*^{or} —

F^{it} P^{AIS} 1804. C'est celui-là que Léopold Flameng a gravé avec un art souverain.

Le portrait, copié par Armand Cambon, pour le musée Ingres, le reproduit tel qu'il est à Chantilly, mais ici la main gauche efface sur la toile le portrait de Gilibert. Une copie semblable, retouchée par Ingres, est aux mains de Mme Albert Ramel. Au contraire, la copie faite par Mme Atala Varcollier, née Stamaty (collection Marchand), et que Ingres souhaitait acquérir pour le musée de Montauban, répète sans variantes le portrait de Chantilly.

A quelle époque Ingres a-t-il opéré ces changements dans son portrait ? Est-ce pendant son séjour en Italie, de 1806 à 1824 ? Le carrick romain pourrait nous le donner à penser. Mais ce carrick, Ingres le portait à Paris, en 1825, quand Amaury-Duval lui fit sa première visite... Du moins pourra-t-on désormais déclarer, en toute certitude, que « le portrait de Ingres à l'âge de vingt-quatre ans », du musée Condé, n'est pas celui que malmena si durement la critique du Salon de 1806. Celui-là n'est plus, et on n'en soupçonnerait même pas l'existence sans les photographies conservées par Gatteaux comme par M. Armand et sans les descriptions des critiques.

Quand M. Philibert Rivière, qui devait être maître des requêtes au Conseil d'État, en 1810, lui commanda, en l'an XIII, les trois portraits de sa famille, Ingres n'avait plus rien à apprendre de personne. Ses œuvres s'égalaient aux plus hautes productions de David, au moins en matière de portrait. Certes il sera discuté âprement, mais c'est que son originalité s'affirme et qu'elle brise les habitudes trop aisément prises par les élèves du peintre des *Sabines*.

Ingres rechercha plus tard les portraits de la famille Rivière. On avait été injuste pour eux : raison de plus pour qu'il les affectionnât entre tous. Ce n'est que vers la fin qu'il les retrouva, aux portes de Paris, à Saint-Germain : ils étaient aux mains de Mme Rivière, née Catherine-Sophie Robillard, veuve du commandant d'état-major, le propre fils et frère des modèles de Ingres. Le musée du Louvre les reçut par suite des volontés testamentaires de Mme Rivière, en date du 4 avril 1870 : « Je lègue à l'administration des Beaux-Arts trois tableaux peints par Ingres, représentant, l'un M. Rivière, maître des requêtes, père de mon mari, Mme Rivière, et Mlle Rivière, leur fille ». L'administration du Louvre s'enthousiasma de cette donation : il y a, dans ses archives, une note où M. Reiset rappelle que Ingres lui parlait souvent de ces portraits, surtout de celui de Mlle Rivière.

La jolie femme brune, potelée, qu'est Mme Rivière, accoudée

avec indolence dans l'épaisseur des coussins, mériterait d'être célébrée pour ses mains effilées, son bras charmant, son cou de statue, ses yeux



PORTRAIT DE L'ARCHITECTE COUDERC-GENTILLON (1805).
Peinture. — Collection Groult.

veloutés, son sourire. Pourtant cette vivante et séduisante créature doit craindre pour ses attraits la rivalité d'une nature morte. On l'appelle

la Femme au châle. Quel châle ! Qui ne l'a pas vu ne peut imaginer ce qu'une étoffe souple, moelleuse, tissue de dessins aux tons sourds et chauds, peut devenir sous un pinceau magicien. Ce beau châle de l'Inde, avec son fond ocreux, sa bordure de palmettes et de feuillages cachemire, ses plis où la main, semble-t-il, va s'enfoncer, n'étonne pas seulement par sa réalité prodigieuse qui, — avec autant d'habileté et moins de génie, — pourrait n'être qu'un trompe-l'œil. Il impressionne par le style dont Ingres magnifie les moindres objets. Quelque chose ondule avec lui, de vivant, de voluptueux, comme la femme qu'il enveloppe ou plutôt qu'il caresse. Sa tiédeur légère garde des souvenirs, des parfums qu'on devine, l'âme secrète des choses. Le châle de Mme Rivière est une strophe du long poème féminin qui vibrera à travers l'œuvre de Ingres. C'est le premier qu'il jette sur une toile. Que de fois, par la suite, il devait se plaire à draper, à froisser, à glisser autour d'une taille alanguie, sous un coude nonchalant, à déployer au dossier d'un fauteuil, ce vêtement d'une grâce orientale, qui fit longtemps fureur, et que la femme aima, comme le peintre, pour sa douceur onduleuse, sa variété mouvante, sa couleur lointaine, son intimité, son mystère.

Mlle Rivière est debout dans la campagne. Sa silhouette se détache sur un fond de paysage. Et voici un excellent exemple pour marquer que Ingres — si peu paysagiste qu'on le suppose — n'a jamais évité de rendre un tableau de la nature, et a traité ce genre avec la sûre maîtrise d'un artiste qui ne tourne pas un écueil, mais se joue avec un sujet choisi de plein gré. Derrière la printanière créature s'ouvrent des perspectives fraîches et souriantes, cadre digne d'entourer son rêve de seize ans. Une rivière, des bouquets de bois verdoyants, un village dressant son fin clocher parmi les feuillages, un vaporeux horizon de collines sous un ciel tendre, — la grâce paisible d'une douce campagne d'Ile-de-France.

Au premier plan, l'adolescente est debout, dans sa simple robe blanche, retenant de ses bras, gantés de peau fauve jusqu'au dessus du coude, un gros boa de cygne monté sur une doublure ferme sans souplesse. La gaucherie frappe d'abord, avec l'expression un peu lourde, insignifiante, endormie, de l'ingénue. Puis, on regarde mieux, et l'on voit que ce sommeil est celui de l'ignorance et de l'innocence, que cette tête, au premier abord ingrate, est d'une beauté singulière, et qu'elle va resplendir prochainement dans l'éveil de la vie par l'épanouissement du cœur. Comme ces larges yeux seront éloquents lorsqu'ils auront quelque chose à dire ! Comme cette bouche, aux lèvres gonflées d'une

passion qui s'ignore, frémira lorsqu'elle aura quelque chose à taire! Ce



PORTRAIT DE Mme RIVIÈRE (1805).
Peinture. — Musée du Louvre.

large front, cet ovale court et arrondi tel qu'un fruit, ce nez qui sera sensuel, ces petites oreilles collées aux bandeaux épais, ce long cou si

bien attaché aux épaules tombantes, comme ils rayonneront de séduction féminine quand l'âme — papillon de cette chrysalide virginale — ouvrira ses ailes flamboyantes.

Ingres, qui s'y connaissait, eut toujours une prédilection pource portrait et pour le modèle. Il aimait les femmes passives et douces. Peut-être se plut-il à exagérer l'enfantine simplicité de cette jeune figure au type de brebis. Les grands yeux brûlants sous l'arc superbe des sourcils nous avertissent qu'il ne faudrait pas trop s'y fier.

Enfin, voici le chef de la famille : M. Rivière. Sa mise élégante : frac, culotte courte, gilet blanc, son attitude aisée, avec une main posée au bras de son fauteuil, l'autre glissée sous le revers de l'habit, son expression aimable, tout en lui décèle un homme pour qui la vie est brillante et douce, et qui sait en jouir. Ingres ne manqua pas de le marquer par cette éloquence des choses qui ne laisse rien d'indifférent ni de muet autour d'un personnage. Le sobre costume masculin, dont il ne semble pas qu'un peintre psychologue puisse tirer parti, prend ici, comme partout, une signification. Nous ne doutons pas de la qualité de ces matériaux si fins, le drap sombre de l'habit, le drap clair de la culotte. Leur reflet, bien différent des confections banales, suffirait à suggérer l'idée de recherche de luxe. La délicatesse du linge, le bon goût des bijoux : une breloque, le camée d'une bague, les détails du fauteuil, richement sculpté, avec son coussin brodé que ne dépare pas la moindre usure, tout porte la conviction que ce joli homme, mari d'une jolie femme et père d'une fille délicieuse, savait composer son bonheur et n'en laissait rien échapper.

Quand on songe que ces trois portraits remontent à l'an XIII, et que l'artiste n'avait pas encore vingt-cinq ans, on reste stupéfait d'admiration.

Ingres mentionne, parmi ses portraits, un « Talma » et un « Talma neveu », et même un « Talma jeune [1] ». Là-dessus, il s'est fort peu et fort mal expliqué, comme pour le superbe « père Desmarets », digne d'Holbein, peint en 1805. Pour ce qui est de Talma, il n'est pas probable que Ingres ait voulu parler d'un portrait peint. Un dessin, au musée Ingres, représente l'acteur tragique, en pied, de profil, costumé à l'antique, et Talma n'y porte pas les quarante années qu'il devait avoir à l'époque où l'artiste fit ce crayon. Pour Talma neveu, il y a apparence que Ingres a voulu désigner son camarade de l'atelier David, le peintre Louis Ducis, qui avait épousé une nièce du tragédien, et qui était aussi

1. Au mariage de Talma, le 19 avril 1791, signent le tragédien, un J. Talma et un « Talma jeune ». *Dictionnaire*, Jal, p. 1172.



PORTRAIT DE M. RIVIÈRE (1805).

Peinture. — Musée du Louvre.

le neveu du poète académicien. Ce n'est pas la seule fois que Ingres aura oublié le nom de son modèle. N'écrit-il pas quelques lignes avant « Talma neveu », « deux portraits, mari et femme », nous laissant ainsi dans une incertitude aussi grande que lorsqu'il écrit un peu plus loin, « un ami de Mesplet » ? Si bien que lorsque nous nous trouvons en présence du portrait de Mme Aymon, dite la Belle Zélie, du musée de Rouen, nous ne savons pas pourquoi Ingres n'a pas fait état de ce portrait nominativement et nous sommes obligés de nous demander s'il ne s'agit pas d'elle, en cette description insuffisante : « Deux portraits, mari et femme ». Le portrait est signé : *Ingres, 1806*, voilà tout ce que nous savons : la date permet d'affirmer qu'il l'a peint avant son départ pour l'Italie, car, pendant la seconde moitié de l'année, il n'a fait, à Rome, aucun portrait : les lettres à la famille Forestier sont, là-dessus, formelles. Ce n'est pas un des portraits les plus éclatants de Ingres : Mme Rivière avait déjà une autre allure. Mais la physionomie est attachante de cette jeune femme aux grands yeux bruns, qui regardent avec une certaine naïveté d'expression, au nez un peu fort, à la bouche entr'ouverte d'un léger sourire. L'étrange coiffure, aux accroche-cœurs hardis, laisse à découvert de grandes oreilles lourdes de pendeloques. Tout cela accentue l'aspect provocant de la jeune femme, dont le cou, d'un joli dessin, et la poitrine d'un beau modelé, s'ornent d'un collier de perles. La draperie qui couvre les épaules manque de légèreté, et le bras droit, qu'on voit en partie à nu, est d'une certaine sécheresse. Ce portrait, qui appartint aux collections Eudoxe Marcille et Jacques Reiset, est entré au musée de Rouen en 1870. Il parut à l'exposition posthume de Ingres[1].

A l'Hôtel Drouot, un portrait de femme dit de Mme de Staël, par Ingres, est passé en vente, il y a dix ans, par les soins de MM. Bernheim frères, experts. Jamais Ingres n'eut Mme de Staël pour modèle. Mais le portrait renferme des qualités remarquables : c'est une jeune femme assise, de face, la tête inclinée à gauche, avec le regard vers la droite, ce qui met une pointe de malice dans le velours langoureux de ses magnifiques yeux noirs. Les traits sont un peu gros, le nez un peu fort, la bouche, aux lèvres épaisses et sinueuses, sourit voluptueusement. Les cheveux noirs et frisés, séparés par une raie de côté et retombant à gauche jusqu'aux sourcils, sont traités dans la manière qui rappelle le portrait de Mme Rivière, celui du baron de Mortarieu, et enfin le propre portrait de Ingres, du château de Chantilly. Ce manque de liberté et de légèreté dans la coiffure, qui donne un air de perruque aux chevelures traitées par Ingres dans sa jeunesse, reste caractéristique

1. *Supplément au catalogue*, n° 435.



PORTRAIT DE Mlle RIVIÈRE (1805).

Peinture. — Musée du Louvre.

de cette époque de sa carrière. Il tenait le procédé de son maître David, comme on peut s'en convaincre devant le portrait de Mme Récamier, auquel il avait collaboré. Ce qu'il y a de moins heureux, dans ce portrait d'inconnue, ce sont les draperies, et les mains un peu pâlies par le temps, qui se joignent pourtant avec une grâce simple. Sommes-nous en présence d'une œuvre de Ingres, au temps de Mme Aymon ? [1] La Belle Zélie n'est pas supérieure. Mais l'une et l'autre s'éclipsent devant l'étourdissante Mme Rivière, qui, elle-même s'effacera bientôt devant Mme Devauçay, Mme de Tournon et Mme de Senonnes.

Le sculpteur florentin Bartolini, élève de Lemot, second prix de Rome en 1802, avait une tête très caractéristique : ce fut pour Ingres l'occasion d'un de ces portraits qu'on n'oublie jamais dès qu'on les a vus, parce qu'ils possèdent les plus belles qualités de l'école française. Déjà dans l'atelier de David, Ingres avait dessiné à l'estompe un portrait de son ami, que Ingres père emporta en 1804, et qu'on revit à l'exposition de Montauban, en 1862, sous le n° 565. Le portrait, de la collection de M. Jacques Drake del Castillo, est d'une étonnante poésie romantique, dans la solidité classique, avec son manteau romain amplement drapé sur l'épaule. Bartoloni le Florentin avait alors la beauté d'un Laurent de Médicis. La ligne droite, de sa nuque au sommet élevé de son crâne, l'ampleur de son front, la netteté de médaille des traits, des méplats de son visage, la douceur héroïque des larges yeux, du fier sourire, le dessin admirable de la bouche, la grâce des boucles brunes touffues et roulées, font songer aux archanges guerriers de Donatello.

Le portrait de Mme Aymon et celui de Bartolini sont, vraisemblablement, les derniers que Ingres ait peints avant son départ pour Rome.

Ingres, qui était sans ressources, avait su intéresser à son sort Amaury-Duval, chef de la division des Beaux-Arts, de qui relevait l'Académie de France à Rome. Sur les conseils de ce fonctionnaire bienveillant, il sollicita du ministre de l'Intérieur la somme que le gouvernement lui aurait remise pour gagner Rome. « Vous rendrez à un jeune peintre toute son énergie que comprime le défaut de moyens. » Seule la signature est de la main de Ingres. On devine qu'un scribe administratif, stylé par Amaury-Duval, avait rédigé la supplique à la date du 12 pluviôse, an X. Un rapport d'Amaury, le 4 ventôse, concluait à l'avance des six cents francs[2]. L'année suivante, le 29 messidor, an XI

1. Au dos de la toile on lit : *Bellot, rue de l'Arbre-Sec, 3.* C'est le nom du marchand. Ce nom apparaît, avec son adresse, dans l'*Almanach du Commerce*, sous le premier Empire.

2. Arch. Direction des Beaux-Arts. La note d'Amaury a été publiée dans la *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. XVII, p. 355-356.

(17 juillet 1803), Ingres reçut la commande d'un portrait du Premier Consul, destiné à la ville de Liége. Il s'y mit sans tarder, et le 16 vendé-



PORTRAIT DE M. F. BELVÈZE (1805).
Peinture. — Musée Ingres. — Acquis par la ville de Montauban.

miaire (9 octobre) on l'avertissait qu'il allait recevoir le premier tiers du prix total, soit mille francs en acompte : le 6 thermidor, an XII (25 juillet 1804), il était autorisé à toucher le complément,

le portrait de Sa Majesté Impériale — Bonaparte était devenu Empereur le 18 mai — étant terminé[1]. Le Premier Consul tenait à laisser à la ville de Liége le souvenir de la reconstruction du faubourg d'Amercœur. Il est en grand uniforme et debout, la main posée sur la feuille qui immortalise l'acte. Le rideau, soulevé sur une baie, découvre aux trois quarts l'église toute neuve, qui dresse son clocher parmi la verdure, en silhouette sur les collines. C'est un portrait d'un travail minutieux, comme si le peintre avait craint de n'en pas assez dire. La physionomie du Premier Consul est plus maigre et plus pâle que dans tout autre de ses portraits : elle est presque livide. La bouche est serrée et le regard fiévreux. Le modèle n'accorda même pas une séance de pose au jeune artiste, pas plus qu'à Greuze, à qui une commande analogue avait été faite : le Premier Consul se montra à l'un et à l'autre dans une galerie du Palais de Saint-Cloud, où l'on avait admis en même temps le vieux peintre octogénaire et le jeune élève de David.

Le portrait ne déplut pas, puisqu'on s'adressa presque aussitôt à Ingres pour le portrait de l'Empereur destiné au Corps législatif. La situation de Ingres s'améliorait peu à peu, malgré qu'il s'imaginât volontiers que tout le monde lui en voulait, à commencer par son propre maître et par le meilleur ami de David, le chevalier Vivant-Denon. Pourtant, il est bien certain que si Denon n'y avait mis aucune bonne volonté, les commandes officielles ne se seraient pas arrêtées chez Ingres. Un incident avait péniblement impressionné celui-ci. On en trouve trace dans cette note : « Le citoyen Denon a témoigné le désir que l'on gravât particulièrement les dessins du Poussin, L'ancienne administration avait la même intention et, dans cette vue, elle avait confié au citoyen Ingres, très habile dessinateur et pensionnaire de l'École de Rome, l'exécution du dessin du tableau du Poussin : *le Jugement de Salomon*. Elle était convenue avec lui de lui payer, et le ministre avait approuvé ce traité, la somme de 960 francs. » Ingres sollicita des acomptes, qu'on ne put lui accorder ; puis, le travail étant plus important qu'on n'avait cru tout d'abord, il demanda qu'on portât à 1.420 francs le chiffre primitivement fixé. On refusa. Ingres écrivit qu'il abandonnait cet ouvrage. Désolée, l'administration saisit Denon : « Vu le talent de cet artiste, le soin qu'il apporte à ce dessin et le bien qui résulterait pour la chalcographie si on pouvait obtenir une belle

1. Archives du Louvre. La lettre visant le premier acompte, tirée des Archives de la Direction des Beaux-Arts, a été publiée dans la *Correspondance des Directeurs*, t. XVII, p. 410. Voir l'article de Frédéric Masson, dans *le Carnet de la Sabretache,* année 1901, p. 130.

gravure de ce précieux tableau, ne pourrait-on engager le citoyen Ingres à continuer son ouvrage pour la somme de douze cents francs et lui



PORTRAIT DU GRAVEUR DESMARAIS (1805).
Peinture. — (Appartient à M. Maurice Delacre.)

payer un acompte du quart sur la chalcographie ? Si le Directeur désire connaître l'état du dessin avant de prendre une détermination, on

invitera le citoyen Ingres à le déposer au bureau de la Direction[1]. » Il fallait que Ingres attachât une grande importance à ce dessin pour qu'il ne négligeât pas de l'inscrire, à deux reprises, dans la liste de ses œuvres : « Dessin *commencé* du tableau du *Jugement de Salomon*, du Poussin », écrit-il, et cela nous permet de penser que les choses ne s'arrangèrent pas avec Denon, puisque le dessin ne fut pas terminé.

Ingres avait pris l'habitude de copier les maîtres, et surtout Raphaël, dès l'atelier de Joseph Roques. Livré à lui-même, il ne perdit plus le contact de son dieu, et la liste de ses œuvres porte, pendant le séjour à Paris, de 1797 à 1806, mais certainement après le Prix de Rome, une copie de la Madone de Foligno (il ne s'agit que de la figure de la Vierge) et un dessin miniature, d'après la Vierge de l'Impannata, qu'il garda toujours avec lui et qui est resté dans sa famille. En 1800, il avait fait un dessin à la sépia, dans de grandes dimensions, d'après *la Danse des Muses*, de Jules Romain, qu'il envoya à son père, et qui fait partie du musée Ingres. Un « dessin d'après le Guide » et « douze pas antiques », complètent la liste des œuvres de cette période, auxquelles s'ajoutent les portraits nommément désignés par Ingres, de Mme Delannoy, dessin, et de Mlle Bauri, aquarelle.

Ingres désigne enfin, parmi ses ouvrages d'avant Rome, la famille Forestier : *Ingres, fecit 1806*. Avant de partir pour la Villa Médicis, le jeune peintre voulut offrir à ses amis le meilleur de lui-même : il le laissa sur cette page où l'on voit M. Forestier, juge suppléant, assis au premier plan, à droite, un livre sous le bras ; Mme Forestier, coiffée d'un large chapeau, le chien familial à ses pieds ; M. Sallé, frère de celle-ci ; Mlle Anne-Marie-Julie Forestier, un mouchoir à la main droite, tandis que la gauche effleure le clavecin et, au fond, de trois quarts, avant de disparaître, la bonne Clotilde, servante et confidente tout ensemble. Ingres fit une réplique de la famille Forestier : il l'emporta avec lui à Rome. Il prit un calque : son père le reçut à Montauban. L'original est au musée du Louvre; la réplique est parmi nos reliques *ingristes* et, le calque, M. Degas l'a reçu des mains de M. Guille, neveu de Ingres. C'est assez dire ce qu'était la famille Forestier pour le lauréat qui se rendait à Rome, après s'être fiancé à Julie. En 1804, quand Ingres père vint à Paris pour y jouir des succès de son fils, celui-ci était en relations avec les Forestier, au Petit Hôtel Bouillon, où il introduisit l'ornemaniste toulousain. Julie faisait de la musique avec Ingres. Elle apprenait aussi la peinture. Delécluze ne la nomme pas parmi les élèves de David, mais c'est un oubli : David la conseilla, ainsi que Jean-Baptiste Debret,

1. Archives du Louvre.

l'aîné de Ingres dans l'atelier du maître. Toute jeune, à l'âge de 15 ans, — étant née à Paris en 1789, — elle exposa une ***Minerve**, déesse de la **Sagesse et des Beaux-Arts**,* au Salon de 1804. On ne la retrouve ensuite



PORTRAIT DE GILIBERT (1805).
(Appartient à la famille Montet).

qu'au Salon de 1809, puis aux Salons de 1812, 1814 et 1819. Elle dirigea un atelier de jeunes filles et le musée de Chartres montre un portrait du poète dramatique Nicolas-François Guillard (1752-1814), tenant son livret d'Œdipe à Colonne, et lequel, à dire vrai, ne vaut guère[1] : il est signé : ***Mle Ae Julie Forestier**, pinxit anno 1811*.

1. ***Catalogue du musée de Chartres***, 1893, n° 44, p. 20. (Don de M. Joliet.)

La famille Forestier parut croire que Ingres n'était parti pour Rome que pour échapper à l'engagement qu'il avait pris envers Julie. Julie



ESQUISSE POUR BONAPARTE, PREMIER CONSUL (1805).
Plume et lavis.

elle-même, jugea avec sévérité la hâte qu'il avait mise à quitter Paris. Ni Julie ni les siens ne connaissaient l'active correspondance qui s'échangeait, en 1805 et en 1806, entre Suvée, directeur de l'Académie de



BONAPARTE, PREMIER CONSUL (1805).
Peinture. — Musée de Liége.

France, et le ministre de l'Intérieur, d'une part ; entre Suvée et Denon, puis Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts, d'autre part, en vue d'exiger des lauréats leur départ pour Rome. Le 3 mai, le 24 mai, le 28 juin 1806, Suvée insistait énergiquement là-dessus, comme il y insistera le 11 octobre et jusqu'à son dernier jour. Il l'emporta enfin, puisque le 26 juillet le ministre donna l'ordre aux pensionnaires de partir immédiatement. Ingres s'exécuta, après Odevaere, après Granger et quelques autres : il quitta Paris au milieu de septembre, pour arriver à Rome le 11 octobre 1806, ayant franchi les Alpes au Mont-Cenis et après s'être arrêté à Turin, Milan, Bologne et Florence [1].

II

Le Salon de 1806 devait s'ouvrir le 15 septembre, au musée Napoléon. En ce temps-là, on était rarement prêt à l'heure. C'est si vrai que lorsque Ingres quitta Paris il n'avait pas vu en place les tableaux qui devaient le représenter au Salon et que le catalogue mentionnait ainsi : Ingres, pensionnaire de l'École de France à Rome, élève de M. David. — 272. *Sa Majesté l'Empereur sur son trône. (Ce tableau appartient au Corps législatif.)* 273. *Plusieurs portraits, sous le même numéro.* Les portraits exposés sous le n° 273 étaient : M., Mme, Mlle Rivière, et le portrait de Ingres de 1804. A peine Ingres était-il en route que la critique s'emparait de ses envois pour les déchirer à belles dents. Il y avait unanimité : Ingres était livré aux bêtes, et même aux bêtes féroces.

Les critiques s'accordaient sur ce que les envois de Ingres avaient d'imprévu, de « bizarre », de révolutionnaire. Dans la *Revue philosophique, littéraire et politique,* Fabien Pillet disait : « Si M. Ingres n'a voulu que faire parler de lui, n'importe en quel sens, il ne faut pas s'étonner de la *manière* bizarre qu'il a adoptée, et l'on peut dire sans crainte de se tromper, que le succès a passé ses espérances. Mais s'il prétendait aux suffrages du public, dont il est digne, et à l'approbation des hommes de l'art, on peut dire avec non moins d'assurance que M. Ingres lui-même s'est trompé. Il fallait, pour mériter cette approbation, une pose plus élégante et des draperies mieux jetées ; il fallait que la tête du héros eût moins de pâleur et plus de ressemblance. Il fallait enfin que le tableau fût moins dur. Au milieu de ces défauts,

1. Voir notre *Hist. de l'Acad. de France à Rome, loc. cit.* Directorat Suvée, *Nouvelle Revue,* 1er janvier 1909, pp. 38-40.



LA FAMILLE FORESTIER (1806).
Mine de plomb. — Collection Henry Lapauze.

on trouve cependant des beautés, un bon dessin, une touche fine et des draperies d'une grande vérité.

» A quelques exceptions près, tout ce que nous disons ici peut s'appliquer aux autres portraits du même artiste. »

Le compte-rendu du *Publiciste* était moins aimable encore. On y rendait « hommage au grand talent » qu'un autre peintre, Robert Lefèvre, avait déployé dans le portrait en pied de l'Empereur, destiné au Sénat : « Nous n'en dirons pas autant, ajoutait-on, d'un autre portrait de l'Empereur par M. Ingres, destiné au Corps législatif. Il est difficile de faire avec un pinceau aussi exercé, un tableau aussi désagréable. On accorde des talents à M. Ingres ; en ce cas, ses amis ne peuvent trop lui répéter qu'il doit sortir de la route où il s'égare. Les autres portraits qu'il a exposés sont peints aussi malheureusement que celui de l'Empereur. Dans ce nombre est celui de M. Ingres lui-même ; et l'on assure qu'il ne s'y est pas plus ménagé que ses autres modèles. Il n'est comptable envers personne de ce tort ; mais, en général, qu'il s'éloigne moins de la manie de flatter que l'on reproche à la plupart des peintres ! Il vaut mieux, même en peinture, flatter que calomnier. »



PORTRAIT DE SIMON PÈRE, AMI DE INGRES.
Dernier portrait dessiné avant le départ pour Rome (1806).
Musée d'Orléans.

On lisait dans *l'Observateur au musée Napoléon :* « 272. S. M. l'Empereur Napoléon Ier sur son trône, tableau bien peint, détails précieux, mais la figure est trop ramassée et donne des raccourcis qui ne sont point heureux ; la tête est trop blanche de couleur, elle n'est pas d'une parfaite ressemblance et ne rend pas la figure énergique du vainqueur d'Austerlitz.

» 274. Une dame toute en blanc : schall blanc sur une robe blanche, tête et bras blancs mêlés d'un peu de couleur rose. Cette jolie femme



PORTRAIT DE Mme AYMON, DITE LA BELLE ZÉLIE (1806).
Peinture. — Musée de Rouen.

est sur des carreaux bleu de ciel. Il me paraît qu'Ingres aime le blanc plus que ses yeux. »

Les *Lettres impartiales sur les Expositions de 1806*, par un Amateur,

étaient plus vives : « Vous avez fait mal, Ingres, le portrait de Sa Majesté ; il semble peint aux rayons de la lune et, quoiqu'il soit bien assis, malgré l'épaisseur du velours et du satin, malgré la pesanteur des dorures et la régularité du dessin, personne n'enviera ce tableau au Corps législatif.

» Le voyage de Rome et l'aspect des portraits des Paul Véronèse, Titien, Corrège, etc., tireront sans doute cet artiste du genre sec et découpé qu'il semble avoir adopté et réchaufferont sa couleur. »

Les pamphlétaires se mirent de la partie et l'on put lire dans *le Flâneur au Salon ou M. Bon-Homme,* ces quatrains qu'on chantait sur l'air à la mode « J'ai vu partout dans mes voyages » :

On dit que le vainqueur d'Arbelles,
Dont on fit tant de sots portraits,
Défendit qu'un autre qu'Apelles
Se mêlât de peindre ses traits.

Moi qui chéris à toute outrance
L'illustre vainqueur d'Austerlitz,
Je dis : « Quel malheur pour la France
» Qu'il n'ait pas fait de tels édits ? »

Mais ce qui produisit sur Ingres la plus douloureuse impression, ce fut la critique du *Mercure de France* et celle du *Pausanias français,* qui lui reprochaient d'être « gothique », comme s'il s'était agi de représenter Dagobert, suivant le *Mercure.* Le professeur de belles-lettres Chaussard ne niait pas le talent du jeune homme. Il niait qu'il en fît un bon usage, pour se singulariser et, on l'a vu, pour paraître « extraordinaire ». Surtout il n'admettait pas que Ingres, secouant ses sandales au seuil de l'atelier de David, montât, comme les chèvres, vers les « hauteurs escarpées », quand il lui suffisait de suivre le « chemin sûr et facile » que les maîtres ont tracé. Au fond, cette levée de boucliers se légitimait par l'effroi où Ingres, avec ses cinq portraits, mit toute l'école de David et David lui-même, dont le critique de *Pausanias français* se faisait le porte-parole.

Ingres venait d'arriver à Florence quand le père de son ami Bartolini lui communiqua quelques-unes des critiques dont il était l'objet. Il apprit ainsi qu'on avait mal placé le portrait de Mlle Rivière. Les Forestier ne semblaient point partager l'avis général, non plus que son ami Grégorius. Le 5 octobre, Ingres écrivait de Florence à M. Forestier : « Vous avez la bonté de me parler de monsieur Ingres au Salon ; grand sujet d'inquiétude pour moi, qui ne vois ni n'entends rien. Je voudrais bien m'y voir dans ce Salon, je me jugerais bien, moi. Cependant, ce que vous m'en dites à mon égard, est assez tranquillisant. Quant à la petite Rivière, le procédé de Denon ranime la haine que je lui portais.

» J'ai confiance en votre jugement, vous le savez ; je vous demande donc toujours la même franchise dans vos opinions et ce que vous en



PORTRAIT DU SCULPTEUR LORENZO BARTOLINI (1806).
Peinture. — Collection Drake del Castillo.

entendrez dire aux autres, bon ou mauvais me fera grand plaisir. Le bon Grégorius est d'accord avec vous sur l'effet de mes ouvrages ; j'espère savoir par la suite le vrai sentiment de mes amis Bartolini et Dumai. [Sans doute Jean Dumet.] » Rome lui réservait bien d'autres

surprises : à la Villa Médicis l'attendaient des lettres où l'on insistait sur son échec retentissant au Salon. Il apprenait aussi que Denon avait longtemps hésité à exposer le portrait de l'Empereur et qu'on s'était ensuite employé à le faire enlever. Ses camarades de l'Académie ne se privèrent point d'insister malicieusement sur les détails qu'ils recevaient eux-mêmes de Paris. Ingres était affolé, on le voit par sa lettre aux Forestier, du 22 octobre :

Et vous aussi, mes chers amis, m'abandonneriez-vous à tout ce qui m'accable ? Quelles horreurs est-ce que je viens d'apprendre ? Je sais tout ce qui se passe à Paris sur mon compte. Le Salon est donc le théâtre de ma honte ? Je suis victime de l'ignorance, la mauvaise foi, la calomnie, et je n'ai de vous aucune consolation, mes chers amis ! Les scélérats, ils ont attendu que je sois parti pour m'assassiner de réputation. D'un jour à l'autre suis-je changé de peintre distingué en un homme dont on ne peut regarder les ouvrages, dont l'effet met en furie, dont tout Paris s'entretient d'une manière affreuse ? Et je ne suis pas là, je ne peux me défendre. Je sacrifierais ma vie ou cette horde croassante de jaloux aurait cessé de crier ; mais, de grâce, par pitié, voyez mon désespoir. Je n'ai, depuis mon arrivée à Rome, aucune nouvelle de vous, j'avale des couleuvres la nuit et le jour, je meurs d'ennui, jamais je n'ai été si malheureux. Est-il vrai que le peu d'amis et hommes de goût ayant pris ma défense n'osent à peine depuis ce moment aller au Salon ? Quel crime ai-je commis, quel désastre ai-je fait naître, de grâce, mes chers amis, que j'apprenne quelque chose de vous. Je savais avoir beaucoup d'ennemis, je n'ai jamais été complaisant avec eux et ne le serai jamais ; mon plus grand désir serait de voler au Salon et les confondre devant mes ouvrages qui ne ressemblent pas aux leurs, et plus j'irai en avant et moins ils leur ressembleront.

L'estime de sa propre conscience et celle des hommes de grand talent tels que Gérard devraient me tranquilliser un peu. Mais le ridicule qu'ils employent à me persécuter, accompagné de la fureur qu'ils y mettent et leur mauvaise foi et acharnement, me navre au point que je voudrais être mort ou être à Paris, et je prendrais la poste si j'en avais les moyens, mais les lâches n'ont osé ourdir cette horrible trame que parce qu'ils m'ont su parti. Et par surcroît de malheur, rien de vous pour me consoler. Granger fait tout ce qu'il peut pour me donner courage, il gémit de ce qui se passe et le conçoit aussi peu que moi. Mes ouvrages ont donc été repeints ? Je m'y perds ; par grâce instruisez-moi alors si je me suis trompé et s'il est vrai qu'on ne voit dans mes ouvrages ni dessin, ni couleur, ni sentiment. J'étouffe, je n'en puis plus, pardonnez-moi cependant le bruit que je vous fais : il est causé par le plus grand désespoir.

Il s'exaspérait de la malveillance des critiques, derrière lesquels il lui semblait voir surgir la rude figure de son maître David. On croyait l'atteindre en le traitant de gothique, disciple de Jean de Bruges, ce qui ne signifiait pas grand'chose en soi, mais ce qui touchait l'artiste pour ce qu'il devinait de méchancetés derrière les cuistreries des Landon et des Chaussard, attitrés panégyristes de David. Ingres crut toujours

que David ne lui avait pas pardonné le mot de Flaxman devant son tableau de concours, ***Achille et les envoyés d'Agamemnon*** : le propos n'avait pas plus échappé au maître qu'à l'élève, produisant sur chacun d'eux une impression très différente et même très opposée. Il n'est pas possible que David ait vu avec plaisir le même élève chargé, à diverses reprises de peindre le Premier Consul et l'Empereur, d'autant qu'il constatait son affranchissement dans chacune de ses œuvres. Ingres travaillait volontiers devant les estampes des maîtres de la Renaissance ; il s'attardait, la plume ou le crayon à la main, devant Raphaël et même devant Albert Dürer ; il copiait les statues françaises du musée des Petits-Augustins, installé par Lenoir, et il étudiait passionnément le moyen âge à la bibliothèque Sainte-Geneviève, se méfiant de l'antiquité de pacotille qu'on prétendait imposer à l'art français comme le dernier mot du génie humain. Il était séduit par l'antiquité, mais on voit bien, grâce aux dessins du musée Ingres, que c'étaient déjà les vases grecs qui le retenaient. Il reproduisait ***la Vénus de Médicis,*** à la mine de plomb, et il pensait à célébrer la naissance de Raphaël. Il copiait encore un bas-relief antique, où un Phrygien donne à manger à un serpent, puis un autre qui figure un combat de centaures et, dans le même temps, il portait une attention extrême au ***Mariage de la Vierge,*** d'après Dürer, et au ***Mariage de sainte Catherine***, d'après la gravure de Marc-Antoine Raimondi. Il dessinait d'après nature, partout où il se trouvait, dans la rue, au musée du Louvre, dans l'atelier de son maître, que le sculpteur Alvarez posât ou que Mme Récamier s'étendît sur le lit antique, pour le portrait de David.



L'AMOUR ET PSYCHÉ.
Reproduction d'après la gravure de Boucher-Desnoyers du Salon de 1806.

David n'ignorait rien de ce que faisaient ses élèves, à l'atelier ou hors de l'atelier. Il serait faux de croire que, très informé des travaux de Ingres, il les contraria. Mais il est vrai de dire qu'il lui déplaisait de voir ce disciple têtu suivre une tout autre route que celle où il engageait ceux qui lui demandaient ses enseignements. Au Salon de 1802, Ingres était une quantité négligeable. Au Salon de 1806, où cinq portraits le représentaient, à commencer par celui de l'Empereur, il était une force avec laquelle il fallait compter ou qu'il fallait détruire. Que David ait poussé à l'échec de Ingres, rien ne le prouve. Il est plus certain que le chevalier Denon ne mit nulle bonne grâce dans le placement des œuvres, pas plus qu'il n'en avait mis à solutionner naguère, au profit de Ingres, la question du *Jugement de Salomon*. La critique, amie de David et de son école, ne voulut pas admettre qu'un jeune homme de vingt-six ans tranchât avec cette chaude volonté sur la déconcertante médiocrité de la suite davidienne. L'école de David s'attardait dans les formes rondes, les modelés inconsistants et la froideur. Ingres surgissait, prouvant qu'on pouvait animer les contours d'une vie frémissante. Il dira un jour : « Une copie de la *Vierge à la chaise,* rapportée d'Italie par mon maître [Roques], fit tomber le voile de mes yeux : Raphaël m'était révélé. Cette impression a beaucoup agi sur ma vocation et rempli ma vie. » Clément raconte que Géricault mourant, couché depuis onze mois, regardait longuement un dessin : « Regardez, regardez, disait-il, c'est de Ingres. C'est comme Raphaël ! » Chez David, Ingres n'avait jamais oublié Raphaël. Il l'oublia moins encore quand il eut conquis sa liberté. Les préceptes de David l'intéressaient [1], mais il ne se les laissait imposer que dans la mesure où ils ne contrariaient pas les préceptes plus justes des maîtres de la Renaissance et ceux de l'antiquité pressentie. Quand on le traita de gothique on laissa percer ce qu'il y avait d'amertume chez les davidiens quand même : gothique voulait dire réaliste, et le réalisme, pris devant la nature, sans intermédiaire, cela gênait alors David lui-même et plus encore ses élèves impuissants à secouer le joug du maître.

En arrivant à Florence, Ingres alla droit aux fresques de Masaccio, qu'il découvrait comme « l'antichambre du paradis » : en 1806, en pleine période davidienne ! C'est alors que, saisissant la leçon du passé, il s'écria : « Comme ils m'ont trompé ! » C'est dans ces sentiments que, le 23 novembre, Ingres écrivait de Rome à M. Forestier : « Oui, l'art aurait bien besoin qu'on le réforme, et je voudrais bien être ce révo-

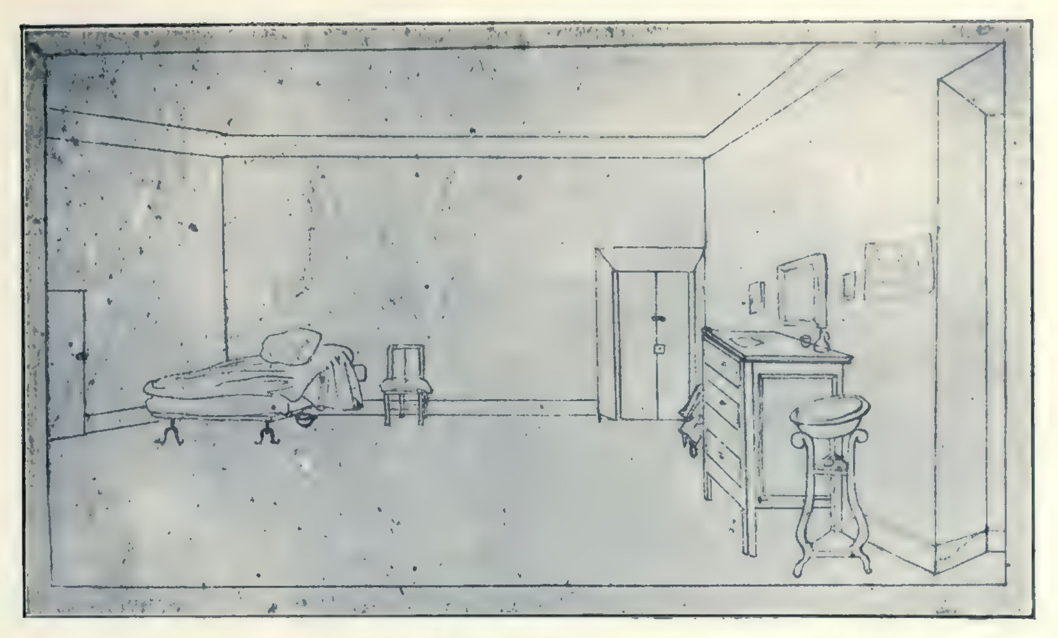
1. Voir là-dessus une remarquable étude de Gustave Planche, *Revue des Deux-Mondes*, p. 1119-1135, 1851.

lutionnaire-là. Mais patience, je ferai tant des pieds et des dents que cela sera peut-être un jour et j'y mets toute mon ambition. Ils affermiront encore plus mes idées dans cette belle route, ils ont beau me crier que je m'égare, insensés! C'est vous qui ne marchez pas droit. Je ne sais où ils ont été citer Jean de Bruges, comme si mes ouvrages voulaient tenir de ce peintre. J'estime beaucoup Jean de Bruges, je



NAPOLÉON AU PONT DE KEHL.
Reproduction d'après la gravure de Potrelle (1806).

voudrais y ressembler en beaucoup de choses, mais encore ce n'est pas là mon peintre, et je crois qu'ils ont cité au hasard. J'aime surtout le soin qu'ils prennent de me crier que je m'égare, et l'invitation de rentrer dans la bonne route, mais je ne devrais pas tant leur en vouloir, car sitôt une impertinence, ils ont bien le soin de me faire un compliment, notamment celui de remonter mon style à la Renaissance, etc. » Il n'y avait plus qu'à se mettre au travail. C'est à quoi le jeune pensionnaire de Suvée pensait le plus sérieusement du monde.



LA CHAMBRE DE INGRES DANS SON ERMITAGE DE SAN GAETANO (1807).
Dessin par Ingres. — Musée Ingres.

CHAPITRE III

A L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1806-1810).



TÊTE DE JEUNE FILLE (VERS 1808).
Peinture. — Coll. de M. le Baron Athanase Rendu.

L'activité de Suvée, sinon ses négociations, avait enfin permis à l'Académie de France à Rome de s'installer à la Villa Médicis, dont la diplomatie consulaire nous enrichissait. Les pensionnaires avaient pris possession de leur nouvelle résidence en 1803. Quand Ingres franchit le seuil de la Villa, au mois d'octobre 1806, il se trouva en pays de connaissance. Non seulement il y fut reçu par son condisciple Granger, mais il put encore rencontrer, sous les ombrages du *boschetto,* éternellement verdoyant, l'amie du vieux Suvée, Mlle Bansi, dont Guérin parlait avec une malicieuse ironie et dont Ingres avait aquarellé le portrait à Paris. Après quelques semaines passées dans une des chambres de la Villa, proprement dite, Ingres reçut de Suvée le présent le plus agréable : le petit atelier de San Gaëtano, qui, au Pincio, a la

plus belle vue sur Rome. Ingres s'y installa au retour d'un voyage à Ostie, où, pour la première fois de sa vie, il vit la mer, ce qui lui faisait dire : « rien au monde ne m'a jamais causé une plus grande admiration ». Il était enchanté de l'aubaine que, en rentrant à la Villa, il devait à son directeur : « Je vais habiter une petite maison, au bout du jardin, où je serai seul et par conséquent plus libre, où j'ai une bien plus belle vue qu'auparavant et, chose inappréciable, un bel atelier au nord. Cette maison, qui a l'air d'un ermitage, domine sur Rome et j'en prends possession demain. M. Suvée a mis en cela beaucoup de complaisance. » La lettre à M. Forestier est du 25 décembre : c'est donc le lendemain de Noël 1806 que Ingres emménagea à San Gaëtano. Quelques dessins et deux petits panneaux peints *con amore* furent envoyés par Ingres à Julie Forestier pour lui permettre de vivre, par la pensée, dans le même décor. Les panneaux, retouchés par Desgoffe, sont au musée Ingres[1].



PORTRAIT DE SUVÉE
DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME
(1792-1807).
Dessiné en 1806. — Collection Bonnat.

Le jeune pensionnaire avait des devoirs à remplir envers l'État : il n'était pas homme à l'oublier. Il allait donc chercher le sujet de son envoi, d'autant plus qu'il avait une revanche à prendre et qu'il était nécessaire de paraître à Paris avec un tableau assez important pour frapper l'opinion et la ramener. Qu'allait-il faire ? Il pensa à un *Ulysse*, mais il craignit d'être entraîné trop loin et il préféra un sujet moins

1. En 1861, à la vente Delafontaine père, ancien élève de David, un paysage représentant la Villa Médicis, de forme ronde, par Ingres, se vendit 500 francs.

compliqué. C'est alors qu'il eut l'idée de *Thétis implorant Jupiter* et qu'il écrivit ce mot, où se traduit l'ambition de Ingres pour atteindre à la perfection : « Il devrait sentir l'ambroisie d'une lieue. » Il en parlait avec enthousiasme, tant il était sûr de lui. Son imagination voyait la beauté des personnages divins : « Il aurait une [telle] physionomie de beauté



PORTRAIT DU PEINTRE TH.-CH. NAUDET (1806).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de sa sœur Caroline Naudet.

que tout le monde, même les chiens enragés qui veulent me mordre, en devraient être touchés. Je l'ai presque composé dans ma tête et je le vois. » Ingres ne se mit pas à l'œuvre aussi vite qu'il l'eût souhaité. Visiblement, les nouvelles de Paris continuaient à l'énerver et elles exerçaient la plus fâcheuse influence sur ses décisions. Elles le confirmaient de plus en plus dans ses propres sentiments : il voulait s'éloigner de cette peinture flasque où l'école davidienne s'abâtardissait, décidé à mettre de plus en plus du caractère, de la sévérité et de la noblesse dans

son art. Si c'était là ce qu'on appelait être *gothique,* eh bien, oui ! il serait *gothique.* En attendant, il renonçait provisoirement à *Jupiter,* comme il avait déjà renoncé à *Ulysse,* et il pensait à un petit tableau de chevalet, peu précisé dans son esprit, et consacré à *Stratonice,* « assez grand pour en faire une belle chose par le précieux, la délicatesse et la beauté. » Pour le tableau qui devrait asseoir sa réputation, il verrait à son retour à Paris.

La vie à la Villa Médicis ne présentait pas encore pour lui la séduction qu'elle ne devait pas tarder à exercer. Ses camarades, sauf deux ou trois, n'étaient pas de ceux avec qui il eût eu plaisir à habiter : il les trouvait plus écoliers que de raison et, pour une part, mal élevés. La table commune était troublée par des discussions dont la brutalité déplaisait à cette nature sensible et farouche. C'était une manière de petit tribunal révolutionnaire : on y manquait de cordialité. Il en souffrait et pourtant il se refusait à chercher, hors de la Villa, des compensations, fermant son atelier même au peintre Wicar, l'ami de David, qui désirait le rencontrer, et priant le sénateur Lucien de lui réserver la bienveillance de ses commandes pour le jour où il aura montré ce qu'il peut réellement.

Ingres ne cessa point d'avoir avec Suvée les relations affectueuses du début, ce qui lui permit de repousser les insinuations malveillantes qui le représentaient comme un des fauteurs de troubles de la Villa Médicis. En février 1807, le directeur fut frappé brusquement d'une attaque d'apoplexie, tandis qu'il discutait avec deux mauvaises têtes de pensionnaires : on incrimina Ingres. Il avait écrit à Paris : « Nous perdons un bon directeur et la société un homme vertueux. » Comme s'il prévoyait des accusations qui devaient essayer de le salir, Ingres disait à M. Forestier : « J'ai vécu avec M. Suvée comme j'ai coutume de vivre avec les gens honnêtes et bons, et je crois, en cela, qu'il était aussi content de moi que je l'étais de lui. Il a toujours si bien agi avec moi que je n'oublierai de ma vie ses bons services. Quant à messieurs mes camarades, excepté Granger et Odevaere, qui est doux à vivre, à part ses prétentions, le reste m'est de la dernière indifférence. »

Ingres était en rapports avec le paysagiste Naudet, qui parcourait l'Italie. Il fit de son nouvel ami un portrait au crayon, le second sans doute depuis son arrivée à la Villa, le premier étant celui de Suvée, et où le directeur de l'Académie, de profil, en catogan, conserve sa physionomie de la période révolutionnaire. Il lisait des livres d'art et des livres d'histoire, cherchant dans le passé le tableau à peindre, le « tableau dramatique » qui devait affirmer sa personnalité. C'est encore

à *Stratonice* qu'il pensa. L'architecte Bury, second prix de 1802 et, néanmoins, pensionnaire, devait préparer le fond. Un autre sujet le



PORTRAIT DU PEINTRE GRANET (1807).
Peinture. — Musée d'Aix-en-Provence.

hantait. L'atelier de son château branlant de San Gaëtano était fini. Il allait donc se mettre au travail, son choix s'étant fixé sur *Hercule et les*

pygmées. « Après qu'il eut étouffé Antée, il s'endormit. Les pygmées voulurent venger leur Roi et l'assaillent. Les plus hardis montent au chef. Vous voyez d'ici les drôles épisodes que cela peut me fournir : Hercule, c'est tout dire. Il y a longtemps que je n'ai fait des choses d'un caractère fort et qui me rappellent l'étude du corps humain dont il est nécessaire que je me rappelle. J'ai choisi le moment où il s'éveille et sourit, en en considérant un qu'il a pris dans sa main. Le reste de l'armée, il va le mettre dans sa peau de lion et l'apportera à Eurysthée. Ne soyez pas alarmé pour moi et pour le temps que cet ouvrage a l'air de demander, car ces petites figurines animeront la scène et sauveront l'aridité d'une figure académique. Je les ferai en jouant. Puissai-je ainsi un jour, nouvel Hercule, tenir et mettre dans ma peau de lion mes émules, mes détracteurs et mes envieux. Je m'attacherai surtout à rendre le tout très noble et à en sauver le risible et la farce qu'y pourrait mettre celui qui ne serait pas pénétré de la manière dont les anciens ont rendu bien souvent de pareilles scènes, dont il y a mille exemples [1]. »



ÉTUDE POUR VÉNUS ANADYOMÈNE (1807).
Musée Ingres.

Ingres commençait à être pris par Rome. Il visitait les collections du Vatican, et la Semaine Sainte fut l'occasion de longs séjours et de méditations profondes à Saint-Pierre et à la chapelle Sixtine. « Le sublime chef-d'œuvre de Michel-Ange » le portait jusqu'au délire. Déjà il ressentait au plus intime la majesté des cérémonies qui se déroulaient devant le *Jugement dernier*. La musique sacrée, les chants du *Miserere,* trois jours de suite entendus, les *Lamentations* lui tiraient des larmes : « Figurez-vous une voix

1. Lettre à M. Forestier.

céleste, toute seule et qui fait mal comme l'harmonica tant elle file et passe insensiblement d'un ton à l'autre. Enfin, à la chute du jour, l'office de plain-chant fini, le Pape descend de son siège ; il se prosterne, un grand silence prépare et annonce le commencement céleste de ces voix qui commencent le *Miserere :* tout, dans ce moment, est d'accord avec cette musique, le jour baisse, aucune lumière ne laisse à peine entrevoir ce terrible tableau du *Jugement dernier,* dont l'effet prodigieux imprime une sorte de terreur dans l'âme. Enfin, enfin je ne sais plus que vous dire, je suis tout ému en vous le racontant, si cela peut se raconter, car il faut le voir et l'entendre pour le croire. Le jour de Pâques c'est tout autre chose : tout ce que l'imagination peut se figurer en pompe et cérémonies en sera encore bien éloigné ; c'est tout ce qu'on peut faire de n'en être pas ébloui. J'ai été plusieurs jours que je ne voyais que le Pape, les cardinaux, richesses d'or, d'argent, pierreries et décorations, et tout cela dans un Saint-Pierre qui est lui-même une des sept merveilles par son immensité et ses richesses. Au reste, j'aurai de quoi vous entretenir du Vatican lui seul tant que ma vie durera[1]. »



ÉTUDE POUR VÉNUS ANADYOMÈNE (1807).
Plume. Musée Ingres.

Tout cela troublait singulièrement l'âme si émotive du jeune homme. Quand on lit ces lettres de primesaut, on comprend qu'il ait pu peindre

1. Lettre à M. Forestier.

la *Chapelle Sixtine,* à deux reprises, et en faire deux chefs-d'œuvre. Pour l'instant il ne songeait qu'à son premier envoi. Une fois de plus il changea de sujet, abandonnant *Hercule et les Pygmées* et enfouissant à jamais dans ses cartons les dessins qu'à Paris il avait jetés sur le



VUE PRISE DE LA VILLA MÉDICIS (1807).
Peinture. — Musée Ingres.

papier, d'après les métopes du Parthénon, à travers les dessins de Jacques Carrey pour M. de Nointel. Maintenant il ébauchait *Vénus Anadyomène :* dès le premier jour il la vit à peu près telle qu'il devait l'exécuter à quarante années de là, « au moment où elle vient de naître, sortant des flots blanchissants de la mer. *Elle est honteuse de se voir nue.* Le fond est la ligne de la mer et le ciel d'où descendent les heures

qui lui apportent une couronne d'or d'un travail exquis, les autres des colliers, des bracelets et des vêtements divins. Ces figures sont dans l'air, très petites et animent et font tableau; de plus, je fais pointiller sur la vaste mer, tout plein de néréides, tritons, dauphins, enfin tous les



VUE DU BELVÉDÈRE DE LA VILLA BORGHÈSE, PRISE DE LA VILLA MÉDICIS (1807).

Peinture. — Musée Ingres.

habitants de la mer, qui sortent de l'eau pour admirer la beauté divine qui vient de naître. » Il reprenait goût à la vie, au travail, et donc à la gloire : « Me voilà encore une fois remonté et plus inspiré que jamais de mon art, d'ailleurs par tous les chefs-d'œuvre que je vois tous les jours ici, qui m'enflamment et me donnent des remords de n'avoir pas plus fait à mon âge, quand la nature m'a fait peintre et non autre

chose. Il y a trop longtemps que mes moyens sont rétrécis et que je suis comme lié et en prison. Ici, à Rome, j'ai l'occasion de produire comme jamais je ne peux la désirer plus belle. »

Il ne pouvait plus être question du retour à Paris : Rome tenait Ingres et ne le lâchait pas. Son envoi, *Vénus Anadyomène*, serait suivi



PREMIÈRE PENSÉE DU PORTRAIT DE Mme DEVAUÇAY (1807).
Musée Ingres.

d'un autre tableau, cette fois considérable de toutes manières, et ce serait *Mars et Vénus*, ébauché dans l'atelier des Capucines. Il allait le reprendre, disant qu'on y pouvait mettre une touchante expression, avec « beaucoup de beauté, et de la plus relevée ». Des chevaux animeraient la scène d'une manière pittoresque sur un fond de ciel et de nuages. On voit bien que San Gaëtano était, pour Ingres, aux portes du Paradis. Pour ne l'avoir pas compris, les Forestier allaient être dans la

douleur. Pour avoir voulu hâter son retour à Paris, M. Forestier allait recevoir la lettre brutale où Ingres signifiait sa volonté de poursuivre



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE Mme DEVAUÇAY (1807).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

son œuvre à la Villa Médicis et de renoncer à l'honneur d'entrer dans la famille de Julie Forestier[1].

Ingres ne devait réaliser, au moins à cette époque, aucun des projets qu'il avait indiqués à M. Forestier. Jusqu'au milieu de 1807, il vécut

1. V. *le Roman d'amour de M. Ingres,* par Henry Lapauze, 1 vol. in-18, 1910.

dans l'incertitude. Il dessinait cependant, il confiait au papier des croquis et il copiait des extraits de ses lectures. Il peignit alors, et presque coup sur coup, deux portraits ; d'abord celui de Mme Devauçay, qui tenait de près à un haut fonctionnaire : « portrait de la maîtresse de l'ambassadeur », dit Ingres. En 1807, notre ambassadeur auprès du pape, c'était M. Alquier. Il faut mettre à son crédit le magnifique portrait de cette délicieuse créature, qui fut payé à l'artiste cinq cents francs, et que Ingres alla peindre dans les Apennins romains. Une petite étude sur papier végétal, au musée Ingres, porte ceci, de la main de Ingres : *Napolitaine. Alquier* (sic.)[1]. De longues années après, en 1847, Mme Devauçay, devenue pauvre, cédait son portrait à M. Frédéric Reiset[2]. Le chef-d'œuvre est entré à Chantilly en même temps que le portrait de Ingres, la *Vénus Anadyomène* et *Stratonice,* que le peintre projetait tandis qu'il peignait, à Albano, la douce figure de Mme Devauçay. Une âme flotte sur la toile, nous retient, nous captive, avant que notre regard ait goûté la perfection des lignes, la grâce de l'arrangement, le velouté de la couleur. La sensation poignante déconcerte l'admiration, suspend l'analyse. On est pris jusqu'aux entrailles, parcouru du frisson sacré. Elle est sœur de la *Joconde,* cette femme dont nous ignorons si nos yeux la trouvent belle, tant notre cœur s'émeut de ce qui fait palpiter le sien. Son admirable regard nous pénètre, verse en nous le rêve abondant et profond que vainement retient le secret de ces lèvres minces. Fines lèvres de volonté silencieuse, de souriant mystère, dont la piquante discrétion rend plus expressive l'éloquence magnifique des prunelles. Un charme de féminité chaste, de fierté douce, d'élégance sans apprêt, involontaire, sûre d'elle-même, plane sur ce front pur, entre les simples bandeaux de cheveux noirs, sur ce visage calme et pourtant animé d'une flamme incomparable, dans toute cette attitude empreinte d'un naturel plein de dignité. Sous les sourcils délicats, entre les longues paupières, la profondeur des sombres yeux fascine. Il y a tant de sagacité, d'intuition frémissante, de souvenir et de rêverie, dans leur limpidité obscure ! Malgré leur suavité placide, un sourd éclat de tendresse, de passion peut-être, transparaît sous leur cristal foncé, comme venu du plus lointain de l'âme. Le contraste entre cette intensité d'expression et la retenue discrète de toute la physionomie, qui ne veut

1. Ce dessin n'a pas été inventorié par MM. Armand Cambon et Momméja. C'est le cas, d'ailleurs, de plusieurs centaines de dessins de Ingres qui, dans les cartons du musée Ingres, sont mêlés aux calques du maître, de ses élèves et de ses amis, parmi lesquels le musicien Gounod.

2. *Une Visite à M. Ingres*, par Théophile Gautier. Feuilleton de *la Presse*, 27 juin 1847 ; *M. Ingres*, par Jules Vernier, *l'Artiste*, pp. 305-308, 2e série, t. VIII, 20e livraison.

et ne croit rien trahir, dans son indifférence de bon ton, constitue une



BAIGNEUSE (1807).
Peinture. — Collection Bonnat.

véritable révélation psychologique, nous apprend tout d'un caractère de femme qui, pourtant, refuse de se livrer.

Là est le secret de la grande impression que produit ce portrait. C'est là ce qui le rend comparable aux troublantes évocations d'un Léonard de Vinci, d'un Holbein et de certains primitifs dont le pinceau a saisi et rendu les mystérieuses vibrations de la vie intérieure. Ingres, cet adorateur de la forme, ce virtuose de la ligne, a atteint, ici, à cette magie souveraine.

Par goût personnel, il ne sépare pas l'expression du geste et n'admet de pensée que ce qu'en traduit un mouvement harmonieux du corps. Il ne se soucie guère de la quantité d'âme qui peut flotter hors d'une figure, quand cette figure a du style, et l'impalpable ne le touche pas, puisqu'on ne saurait l'envelopper dans de nobles contours. Mais ses portraits, et en particulier celui de Mme Devauçay, nous montrent combien son génie, en apparence exclusif, était au fond peu limité et par quels soudains coups d'ailes il s'élançait au delà de ses régions spéciales jusque dans l'absolu.

Outre une puissance surnaturelle d'expression, Ingres, dans le portrait de Mme Devauçay, se révèle comme un coloriste chaleureux et caressant. Sans doute on doit attribuer à une patine heureuse du temps l'atmosphère ambrée, fluide, adorablement lumineuse de cette toile. Mais il faut reconnaître aussi dans la chair à la pulpe vivante des épaules, de la gorge, des bras, dans le chatoyant velours de la robe, dans la soie fauve, si coulante, si souple, du châle, dans l'or du petit éventail d'écaille, et même dans la note rouge du fauteuil, une harmonie, une richesse de nuances, auxquelles le coloris du maître se refuse presque toujours comme de parti pris.

Ce serait peut-être exprimer un regret indirect au sujet de la manière dans laquelle Ingres se renferma, que de proclamer comme son chef-d'œuvre le portrait de Mme Devauçay. Disons donc que c'est un chef-d'œuvre, tout court, sans modifier le jugement par un déterminatif trop précis.

Le second portrait peint, en 1807, fut celui de Granet, que celui-ci légua au musée d'Aix, sa ville natale. Silhouetté à mi-corps, le peintre Granet se détache sur un fond d'édifices. Le ciel assombri semble menacer Rome d'un orage. Aussi l'artiste, chargé d'un album à croquis sur lequel on lit son nom, a-t-il protégé ses épaules d'un manteau à gros collet. La tête en émerge, entre les hautes pointes du col blanc, que maintient l'enroulement de la cravate noire. Elle est découverte, malgré le vent qu'on devine, et qui plaque au front les mèches des cheveux. De beaux yeux observateurs illuminent un large et paisible visage, au nez fort, à la bouche tranquille. Elle est très belle, d'ailleurs,



INGRES, pinx — Heliog. G. Petit

ŒDIPE ET LE SPHINX (1808)

Musée du Louvre

cette mise en scène, où les terrasses, les façades aux tons roux, dorés, alternent avec les toits de tuiles brunes et les masses de sombre verdure. L'échappée de gauche, enténébrée par les nuages, offre la noble ligne d'un aqueduc lointain, que domine un pin parasol. Pourtant, rien ne nuit à la tête, qui se détache en plein ciel. Car le peintre Granet, dont le buste a le mouvement d'un homme en marche, s'avance au bord d'un terreplein élevé, dont on aperçoit le parapet de pierre à portée de sa main.



PORTRAIT DESSINÉ DE Mme DE MONTGOLFIER.
(Appartient à Mme Louis Lefebvre de Viefville.)

Il convenait que Ingres se mît en règle avec la classe des Beaux-Arts, à qui Lethière, successeur de Suvée et de l'intérimaire Pâris, souhaitait faire des envois aussi complets que possible. C'est une justice à rendre à Ingres que là-dessus, comme en tout, il se montra extrêmement consciencieux. Si l'Académie ne jugea pas toujours avec bienveillance les travaux de Ingres, du moins ne put-elle lui reprocher, de 1807 à 1810, d'avoir manqué à ses engagements. Ingres ne négligea ni la copie d'après les maîtres anciens, ni le morceau de nu, ni même le grand tableau final. La classe reçut une copie du ***Mercure,*** d'après la fresque de Raphaël à la Farnésine. Cette copie, attribuée, en 1819, par l'État au musée de Marseille, entra, par arrêté du 9 mai 1874, au musée Européen (des copies) : elle n'a plus quitté l'École des Beaux-Arts[1]. Ingres envoya également *Œdipe et le*

1. Le musée de Marseille reçut, en échange, quatre tableaux, dont une copie par

Sphinx, une Femme assise, une Femme couchée, Étude d'homme historiée, indiqués par Lethière comme envois pour 1806, 1807 et 1808, sans que nous sachions ce que sont ni la *Femme couchée,* ni l'*Étude d'homme historiée,* sur lesquelles l'Académie des Beaux-Arts ne porta aucun jugement, si tant est qu'elle les reçut.

Œdipe et le Sphinx est daté de 1808. Il était expédié à Paris par le directeur, le 8 octobre de cette même année : nous savons qne Ingres y pensa dès 1807, quand il était préoccupé par l'idée de renouer directement le présent à l'art grec. C'était devenu chez Ingres une hantise : tous les sujets auxquels il songea alors s'inspiraient de ce sentiment que David n'avait point aperçu le plus pur de l'antiquité. Ce fut dans ce même esprit, qui ne le quitta jamais, que Ingres reprit deux fois le sujet d'*Œdipe,* avec variantes, vers 1828, et presque au seuil du tombeau, quand il avait quatre-vingt-trois et quatre-vingt-quatre ans, en 1863-1864. Gigoux vit, dans l'atelier de Ingres, cette dernière répétition : « C'était réellement superbe », écrit-il[1].

Quand il peignit cette œuvre, le jeune artiste, pénétré de la nécessité d'aller directement à la nature, se souvint que Œdipe était un homme dont nous suivons, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, les aventures touchantes ou tragiques ; mais il se souvint aussi que le héros thébain, grandi par le recul du temps, le prestige du fabuleux, incarne éternellement l'une des plus vertigineuses conceptions de la philosophie humaine, ce que les anciens appelaient la fatalité, ce que nous allions remettre en honneur sous un autre nom, inconnu du jeune disciple de Raphaël : le déterminisme. Il a mêlé, avec un rare bonheur, le réel à l'abstrait, l'anecdote au poème, la familiarité de la vie ordinaire à la hauteur épique.

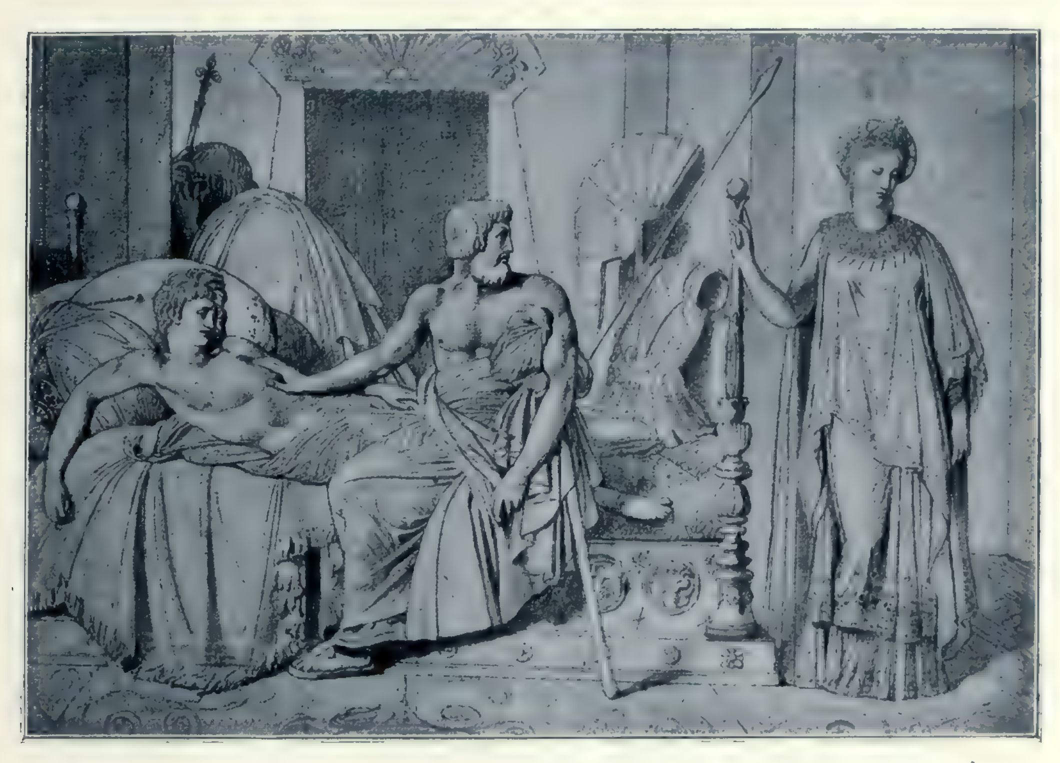
Par la fissure de rochers grandioses, mais d'un pittoresque vraisemblable et qui laisse entrevoir au loin une paisible cité, Œdipe a pénétré dans l'antre du Sphinx. Le voici en face du monstre. Celui-ci, qui représente le côté mythologique de l'épisode, n'a pas dans le tableau l'importance de son rôle légendaire. Ingres a subordonné la fable à la vérité, le surnaturel de la bête à la réalité de l'homme. Le Sphinx ne se laisse voir qu'à mi-corps. On aperçoit sa tête féminine et cruelle, son buste aux seins rigides, ses ailes frémissantes, ses pattes antérieures, dont l'une étend de formidables griffes. Sa croupe de lion se perd dans

Ingres : fragment d'*Éliézer et Rébecca,* d'après Poussin. C'est le groupe des trois jeunes femmes qui devisent près du puits, à droite de la composition. Arch. du musée des Beaux-Arts, Marseille.

1. *Causeries sur les artistes de mon temps,* par Jean Gigoux, p. 92.

l'ombre, coupée par le bord de la toile. Au-dessous de lui, entre les pierres, des ossements, un crâne, le pied de sa plus récente victime, témoignent de sa férocité.

Bien que, à l'origine, l'on ait crié au réalisme brutal devant la fidèle reproduction de ces débris humains, toute la partie romanesque, tragiquement fantastique du sujet, est traitée d'une façon très sobre, presque sommaire. Il n'y a là ni mise en scène d'horreur, ni aucune tentative pour nous faire prendre au sérieux le danger que court Œdipe. Nous



STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS (VERS 1807).
Mine de plomb. — Première pensée du tableau exécuté en 1840. — Musée du Louvre.

voyons bien, vers l'entrée de la caverne, un homme qui s'enfuit avec un geste d'effarement. Mais ces détails se réduisent aux indications nécessaires pour préciser l'épisode. Ceux qui, dans une admiration aveugle, déplacent la valeur de ce chef-d'œuvre et en exagèrent la portée dramatique, nous semblent se méprendre. Pour nous, au contraire, ce que nous admirons, c'est ce goût si sûr d'un peintre qui, s'adressant à des modernes, à des gens avertis, n'essaye pas de leur en faire accroire. Il leur rappelle simplement, en quelques phrases nettes et concises, sans aucun effet théâtral, les circonstances qui vont lui permettre de poser, dans une attitude concordante, une héroïque figure.

C'est à cette figure qu'il a donné toute la splendeur dont son imagination rayonnait. Le reste n'est qu'accessoire. Mais cet accessoire prend une beauté propre, justement par la discrétion d'un art si désintéressé, par l'adaptation directe au thème principal et par la noblesse de l'ensemble, que n'exclut pas une telle réserve.

Que dire devant Œdipe lui-même ? Le mieux est de garder le silence, de se laisser pénétrer par une beauté si saisissante, qu'elle se fixe à fond dans l'âme, s'y incruste pour ainsi parler. On n'oublie pas Œdipe. C'est une apparition souveraine, une de ces formes qui dominent l'histoire de l'art et qui paraissent, non la fantaisie géniale d'un cerveau, mais l'éclosion d'un long rêve humain, caressé par des générations.

Tel est le miracle du style. Et pourtant rien n'est plus loin de l'emphase que cette imposante figure. Elle ne règne que par le charme tout-puissant. L'espèce de respect qu'elle inspire vient de l'émotion de la pensée. Elle ne nous le dicte par aucune prétention.

Un jeune homme, le pied posé au sommet d'une grosse pierre, s'accoude sur son genou. Son buste s'incline, délassé par ce point d'appui comme après la légère fatigue d'une ascension. Le roc est abrupt en effet, la grotte élevée, si l'on en juge par l'abaissement de l'horizon. Pourtant l'effort ne coûta guère à ce corps si finement, mais si robustement musclé, à ces jarrets nerveux dont le dessin s'accuse avec hardiesse. D'ailleurs, dans cette inflexion de la taille, il y a autre chose qu'un besoin de repos. On y remarque un repliement, un tassement de forces. Le héros thébain, sûr de lui-même, a pris tout naturellement cette attitude de sécurité où l'on distingue le calme défi. Ce n'est pas l'arrogance d'un vainqueur pressé d'affirmer son triomphe, c'est la tranquillité attentive d'un être qui joue une partie redoutable, qui se sent certain de la gagner, mais dont le salut serait compromis par une seconde de distraction.

Il s'est campé solidement, sans forfanterie. Sa tête se relève avec fierté. Il regarde son ennemi bien en face. Quelle concentration de pensée sur son visage ! La main gauche, d'un geste expressif, souligne sa parole. Et il y a aussi de l'éloquence dans la main droite, qui se détache des javelots inutiles. La chevelure bouclée, abondante, ne dissimule pas l'ample dessin du crâne. Le ferme profil, un peu busqué, la barbe naissante, sont d'une grâce virile assez âpre, mais bien individuelle. Ce n'est pas un personnage mythique créé par l'érudition, c'est un être de chair et de sang, ce vigoureux jeune homme, dont l'épaule musclée, la jambe sèche et le jarret fortement accentué révèlent les habitudes athlétiques. Il y a une intimité naïve dans la façon dont il



BAIGNEUSE, DITE BAIGNEUSE DE VALPINÇON (1808).
Musée du Louvre.

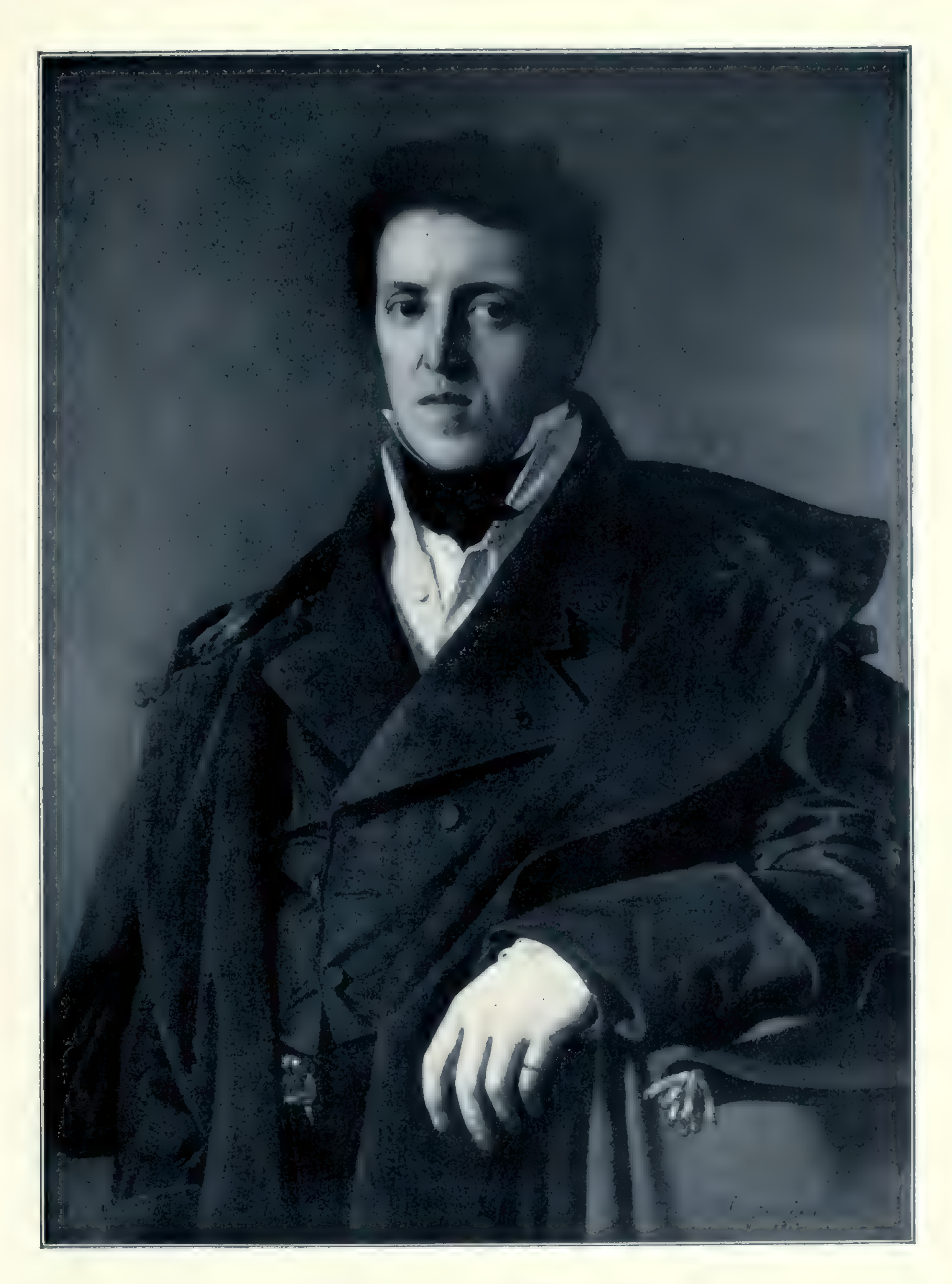
soulève son manteau, retiré pour la leste escalade, en sa hâte d'arriver au but. Quelques plis moelleux de l'étoffe rougeâtre, une bordure plus sombre, le contour d'une rustique coiffure, composent tout ce qu'on devine du vêtement d'Œdipe défait et rassemblé sur l'épaule droite. Mais combien ces notations réalistes donnent de vie effective, personnelle, à une image que sa beauté risquerait de rendre surhumaine.

C'est par cette alliance du plus hautain idéal avec la plus sincère candeur que Ingres a fait un chef-d'œuvre imprévu, ancien par sa noblesse divine, moderne par sa touchante humanité. Les anciens cherchaient le dieu dans tous les hommes, nous cherchons l'homme dans tous les dieux : l'âme complète de Ingres embrassait cette double tendance.

Il y a au musée Ingres une vingtaine de dessins pour ce tableau : le sphinx étudié dans son attitude, d'abord d'après un modèle féminin, puis d'après l'antique, plus spécialement pour le geste tragique de la patte griffue. Dans la répétition modifiée, la scène se passe à droite du spectateur, et non plus à gauche. Le Sphinx détourne la tête, qu'il présente de trois quarts, et Œdipe appuie son bras droit sur le genou de la jambe droite, dont le pied repose sur un rocher. Ce mouvement a été cherché par Ingres dans les quelques dessins du musée de Montauban : bras droit, genou droit, jambe droite et bras gauche, épaule et bras droit, etc.

Sur un dessin d'Œdipe Ingres a écrit : « Calque du croquis de David en souvenir de mon envoi de Rome », ce qui semblerait indiquer que le jeune élève de David avait encore, en 1808, de bonnes relations avec son maître ou que celui-ci fut séduit par cet envoi de Rome.

L'Académie des Beaux-Arts jugea ainsi l'envoi de son pensionnaire : « L'on a trouvé dans la figure d'Œdipe de M. Ingres, écrivait le rapporteur Ménageot, des parties correctement dessinées, bien peintes et rendues avec vérité ; mais on désirerait dans toute la figure plus de dégradation, de lumière et de couleur. La tête est d'un ton pâle qui n'a point de rapport avec tout le reste de la figure, et elle manque de noblesse. Les mains sont finement dessinées et bien peintes ; il est dommage que, par la manière dont elles sont disposées, elles forment deux lignes en équerre qui ne sont point heureuses. La cuisse et la jambe droite sont bien peintes et d'un dessin vrai. Si le rocher eût été d'un ton plus coloré et plus solide, cela aurait donné plus de valeur aux chairs, qui ne prennent pas un parti décidé sur les objets environnants. C'est une faute de perspective de n'avoir pas indiqué le lointain dans le fond du tableau, car le pied gauche et la partie du



PORTRAIT DE M. MARCOTTE (1810).

Peinture. — (Appartient à M[me] Joseph Marcotte.)

rocher sur lequel il pose étant vu en dessus, les lignes doivent tendre au point de vue qui ne peut être que sur l'horizon. »

Œdipe et le Sphinx dut attendre jusqu'en 1839 pour trouver un acquéreur. C'est le duc d'Orléans qui, sur les conseils de Gatteaux et de M. Asseline, secrétaire de ses commandements, le fit entrer dans ses collections[1]. Le comte Duchâtel l'acheta ensuite et, en vertu du testament de sa veuve, du 28 juillet 1873, exécuté en mars 1878 par ses enfants, le comte Duchâtel et sa sœur, la duchesse de la Trémoïlle, *Œdipe* entra au Louvre en même temps que la *Source*[2].



PORTRAIT DU PEINTRE GUILLON-LETHIÈRE, DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1807-1816).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Georges Viollet-le-Duc.)

Le rapport de Ménageot, lu dans la séance du 16 septembre 1809, jugeait également *Une Femme assise* : « Dans la figure de femme coiffée d'une espèce de turban, on a remarqué des parties finement dessinées, bien peintes et rendues avec vérité ; mais on aurait désiré dans ce tableau un parti d'effet plus décidé ; on ne devine pas bien d'où vient la lumière, le reflet du corps perce avec le fond du linge dans la demi-teinte, et la figure ne porte point d'ombre sur le plan où elle est assise. Le rideau, qui forme une ligne droite et sombre sur le devant du tableau, n'est pas heureusement placé. En considérant le talent que M. Ingres montre dans ses ouvrages, on désirerait qu'il se pénétrât davantage du beau caractère de

1. *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 211-212.
2. Arch. du Louvre.

l'antiquité et du style grand et noble que doivent inspirer les belles productions des grands maîtres des beaux temps de l'École Romaine. » Du moins on constatait que Ingres n'était pas sans talent : il y avait un progrès marqué sur les critiques du Salon de 1806. La *Femme assise*, c'est la *Baigneuse* dite *Baigneuse de Valpinçon*, du nom de son acquéreur, qui l'avait payée 400 francs. Le musée du Louvre, en 1879, l'acquit de M. Isaac Pereire, pour la somme de 60.000 francs. Cette *Baigneuse*, exécutée en 1808, fut la seconde que peignit Ingres ; la première, vue de dos et seulement à mi-corps, est signée : *1807, Roma, Ingres pinxit*, et elle inaugure la série des travaux de la période romaine dans les *Œuvres de Ingres* gravées par Réveil. Elle fait partie de la collection Bonnat.



PORTRAIT DU PEINTRE GUILLON-LETHIÈRE,
DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME
(1807-1816).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

Ingres, qui devait vivre jusqu'à 87 ans, eut toujours une déplorable santé : des rhumatismes, de l'asthme le clouèrent souvent au lit sans qu'il lui fût possible de bouger. C'est ce qui arriva en 1810, l'année même qui était la dernière de son pensionnat. Son état ne lui permit pas d'être prêt à temps pour l'expédition des envois de 1810. Ce fut aussi le cas de Granger et du graveur Masquelier. Ingres quitta la Villa Médicis, mais non pas Rome, et il tint à liquider scrupuleusement sa situation envers l'Académie des Beaux-Arts. C'est alors qu'il reprit l'idée de 1807 et que, pour son suprême envoi, il peignit *Jupiter et Thétis*, lequel arriva à Paris à la fin de 1811.

Le roi de l'Olympe est sur son trône, au-dessus des nuées. Sa

main droite tient, en s'y appuyant, la hampe d'un long sceptre. Le bras gauche s'accoude comme dans un coussin, à la volute souple d'un nuage. Sous ce nuage, aux pieds du dieu, un aigle, les ailes à demi soulevées, une serre en avant, prêt à s'élancer, semble interroger le visage auguste et attendre un ordre. L'oiseau royal participe à la puissance et à l'orgueil divins. Ingres a donné à l'aigle une expression surnaturelle, un regard splendide, sans tomber dans l'écueil de lui faire singer l'humanité. On lit, dans ce regard, une adoration d'une soumission indicible. L'adoration, la soumission, se lisent aussi sur le visage de Thétis, mais féminisées jusqu'à l'amour. A demi agenouillée dans des draperies flottantes, qui glissent et dévoilent en partie son beau corps, la nymphe implore Jupiter. Son geste est à la fois de prière et de caresse. Tandis que son bras droit s'abandonne sur les genoux du Maître, son bras gauche monte dans un élan d'invocation, et sa merveilleuse main effleure la barbe de l'être redoutable. Ce contact délicat, le charme tendre de la nymphe, la douceur du jeune sein qu'il perçoit à travers le manteau roulant de son épaule à ses jambes, laissent impassible le souverain du monde, perdu dans ses pensées. Comment peindre la majesté de l'Olympien ? Le dessin de son torse nu, de ses bras, vigoureux sans brutalité à cause de la noblesse du style, contraste avec la flexible et fine beauté de Thétis. Formes d'une pureté antique, dans la force mâle comme dans la grâce féminine. Mais à la splendeur grecque, Ingres ajoute une expression



PORTRAIT DE L'INGENIEUR MALLET (1809).
Mine de plomb.
Reproduction d'après la gravure de Boucheron, retouchée par Dien.

toute moderne. Il y a, dans les yeux de Jupiter, une profondeur, un mystère et comme un doute tragique, dont l'antiquité n'eût pas troublé la sérénité des immortels. Cette face à la fois formidable et d'une



PORTRAIT DE L'ARCHITECTE DÉDEBAN (1810).
Peinture. — Musée de Besançon. — Collection Gigoux.

tristesse infinie, parmi les boucles noires frémissantes de la chevelure et de la barbe, jaillit d'une nouvelle âme humaine, d'une âme où d'autres dieux ont passé. Vingt siècles se sont écoulés entre Zeuxis et Ingres.

Une lettre de Martin Drolling, adressée à son fils, pensionnaire de première année à la Villa Médicis, montre la stupeur des artistes

devant ce tableau où Ingres avait tant mis de lui-même. Comment le peintre des laitières et des petits forains aurait-il rien pu comprendre à cette page digne de Zeuxis? Il écrivait, le 26 décembre 1811 : « Est-ce que Hingres *(sic)* se moque du monde? Mais on n'a pas vu de pareilles charges que son tableau... Ses tableaux ont l'air de mauvais Lagrené[1] *(sic)*. » L'Académie des Beaux-Arts y mit plus de formes et tout autant de sévérité : « Le tableau de *Thétis et Jupiter*, de M. Ingres, n'offre point ce qu'on avait lieu d'attendre de son talent, et l'on voit avec peine que cet artiste semble plutôt s'efforcer à se rapprocher de l'époque de la naissance de la peinture qu'à se pénétrer des beaux principes qu'offrent les plus belles productions de tous les grands maîtres de l'art, principes dont on ne saurait s'écarter impunément. Ce tableau, qui renferme des parties d'une exécution habile et dont la disposition était susceptible d'un meilleur effet, manque généralement de saillie et de profondeur; il n'a point de masse : le ton de couleur en est faible ou égal. Le ciel bleu est d'une teinte uniforme et dure. La tête de Jupiter ne donne point l'idée de la noblesse et de la puissance du Maître des Dieux, et le torse de cette figure, qui est d'une largeur exagérée dans sa partie supérieure, est étroit à l'attache des hanches. La tête de Thétis a un renversement forcé; on ne devine pas non plus quelle est la jambe qui s'attache avec la cuisse droite. La tête de Junon, appuyée sur le petit nuage blanc, fait une tache qui nuit à la lumière des groupes; elle paraît sur le même plan que la figure de Thétis et ne produit pas un effet heureux. En tout, on a remarqué avec peine que M. Ingres, en persistant dans le système qu'il paraît avoir adopté, n'emploie son talent qu'à se placer au-dessous de lui-même. On l'exhorte à se servir plus utilement de ses moyens ».

C'était le même conflit qu'au Salon de 1806, avec cette aggravation que, cette fois, la classe des Beaux-Arts reprenait à son compte les arguments de Chaussard et du ***Pausanias français***. Ingres était averti par la plus haute autorité artistique de son pays, qu'il était dans une mauvaise voie et qu'il ferait bien de rompre l'unité de sa carrière s'il voulait pouvoir s'appuyer sur l'Académie. *Jupiter et Thétis*, ce tableau qui devait sentir l'ambroisie d'une lieue, ne marqua pas la fin d'un système qui déplaisait si fort aux amis de David, mais seulement une étape : Ingres restera jusqu'au bout ce qu'il était à douze ans et ce qu'on lui reprochera d'être à vingt-six ans, puis en 1811 et, plus tard encore, au Salon de 1819. Ingres garda une prédilection pour *Jupiter et Thétis*. En novembre 1866, deux mois avant sa mort, il

1. *Catalogue d'autographes*, n° 57, 1910.



JUPITER ET THÉTIS (1811).

Peinture. — Musée d'Aix-en-Provence.

retouchait une étude de Jupiter, faite en 1810, en vue de son tableau. Cette tête du dieu entra alors dans la collection Eugène Lecomte[1]. Quant au tableau, il ne trouva jamais d'acquéreur. L'État l'acheta de longues années après et le musée d'Aix le reçut, en 1835, en échange du tableau de Gros : *la Fuite de Louis XIII*, qui entra au château de Versailles.

Quand on examine ce que fut la production de Ingres, pendant son séjour à la Villa Médicis, d'octobre 1806 à la fin de 1810, on ne peut pas ne pas être frappé de ceci : cette production fut entièrement désintéressée. Sauf le portrait de Mme Devauçay et quelques portraits dessinés, Ingres ne fit rien de plus que ses envois réglementaires. Ce n'est qu'en 1810 qu'on le voit travailler à des portraits peints. Mais lesquels ? Le bordereau de 1810 mentionne une *Femme couchée*. La liste des œuvres, au cahier IX, dit : *Figure de femme dormant*. Le cahier X précise : *Femme nue dormant*. Il est certain que c'est de la *Dormeuse de Naples* qu'il s'agit, c'est-à-dire de la « dormeuse » achetée par le roi Murat, en 1809. Qu'était cette *Dormeuse* tant regrettée par Ingres ? Il y a, dans les cartons du musée de Montauban, une petite gravure au trait et plusieurs études dessinées, qui étendent parmi les coussins une jeune femme dont la tête repose sur le bras droit, la main dans sa chevelure. Le bras gauche replié se dirige vers la joue. La collection Ionidès, au South Kensington Museum, possède aussi une petite *Dormeuse* exquise. C'est une dormeuse encore, que grava Alès pour *l'Artiste*, en 1856. Sauf qu'elle ne ferme point ses paupières, l'Odalisque à l'Esclave est à peu de chose près semblable à ces dormeuses là. Le jour où on retrouvera la *Dormeuse de Naples*, peinte pour la reine Caroline, on s'apercevra sans doute que Ingres ne fit que reprendre le sujet de 1809 pour toutes les dormeuses qui hantèrent son pinceau.

La *Dormeuse*, qui a disparu dans la tourmente napolitaine, vint-elle à Paris, comme le laisserait supposer le bordereau de Lethière ? Et quel est l'*Homme historié* qui l'y accompagna ? L'Académie ne les a-t-elle connus que par les deux lignes de Lethière ? C'est probable, car il serait extraordinaire que le rapporteur eût gardé le silence sur la *Femme couchée*, et surtout sur un portrait envoyé par le peintre des trois Rivière et de l'Empereur, du Salon de 1806. De quel portrait a-t-on voulu parler ? Il avait peint Mme Devauçay en 1807, Granet, également en 1807, et, en 1810, M. Marcotte et Dédeban. Celui-ci, au profil vif et nerveux, est plein d'allure et d'expression. On croit y distinguer quelque chose de fixe, de tendre, d'étrange, lorsqu'on est

1. *Catalogue de la vente Eugène Lecomte*, juin 1906, n° 48.

averti de la folie temporaire qui frappa le malheureux architecte, pensionnaire de la Villa Médicis. Il ne peut s'agir ni de ces portraits, ni de la « petite miniature », ou petit portrait de M. Boyer, brocanteur que Lucien Bonaparte utilisait comme intermédiaire pour former ses collec-



PORTRAIT DU COMTE DE FORBIN (VERS 1810).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de Marius Reinaud.

tions. Est-ce M. de France, chirurgien de Lucien ? Est-ce Moltedo ou M. de Nogent, dont Ingres écrivait : « Petit portrait en pied », et qui est entré chez le baron Vitta ?



ROMULUS VAINQUEUR D'ACRON (1812).
Peinture à la détrempe. — École des Beaux-Arts, Paris.

CHAPITRE IV

INGRES A ROME : HORS DE LA VILLA MÉDICIS (1811-1820).

I



PORTRAIT DE LA REINE CAROLINE MURAT (1814).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Rome, en 1811, ce n'était plus tout à fait Rome : c'était aussi un peu Paris. Un jeune préfet de trente ans l'administrait : le baron de Tournon; un général épris de l'antiquité la gouvernait : Miollis. Autour d'eux gravitait un monde de fonctionnaires venus de France, les uns pour surveiller les autres, comme Norvins, qui dirigeait la police, comme Daru et comme Roederer, qui finirent par ne plus pouvoir se souffrir. Au-dessous des grands chefs, ou à côté d'eux, des chargés de missions spéciales allaient et venaient, aujourd'hui à Rome et demain sur le Rhin. Ils mettaient de l'ordre dans les finances, établissaient les cadres des services des Contributions et de l'Enregistrement, contrôlaient les fournisseurs de l'armée qui s'enrichissaient trop vite et sans vergogne. Rome faisait assez grise mine à cette effervescence : elle n'avait pas pardonné l'enlèvement du

pape Pie VII, et, à vrai dire, elle traita toujours en ennemis — des ennemis qui disposent de la force — soldats et administrateurs, quelle que fût l'énergie qu'ils dépensassent pour l'embellir en l'assainissant. On dansait beaucoup, mais c'était très près d'un volcan et on devait s'en apercevoir à la première occasion [1].

C'est à ces circonstances que Ingres dut de pouvoir subsister à Rome après qu'il eut quitté la Villa Médicis. Son camarade Gatteaux arrivé en 1810, et le peintre Coupin de la Couperie, avaient amené dans l'atelier de Ingres un des fonctionnaires de la Rome nouvelle. M. Marcotte, Directeur des Eaux et Forêts, hésitait à confier le soin de faire son portrait à Blondel, qui, grand prix de 1803, n'était venu qu'en 1809. Gatteaux fixa le choix de M. Marcotte : c'est l'année même de son arrivée à Rome que celui-ci connut Ingres et lui demanda son portrait. Une amitié d'un demi-siècle s'ébaucha devant le chevalet de l'artiste. Le portrait de M. Marcotte est d'une couleur admirable, malgré les tons sévères ou neutres du costume masculin sur un fond sombre et uni. Les notes blanches du linge auprès du visage et au bord de la manche de drap sur la main pendante, font étonnamment chanter cet ensemble, qu'on pourrait caractériser de basse profonde en continuant la comparaison musicale. Les amples plis du manteau vert sur l'habit marron à col de velours noir et sur le gilet jaune, donnent une harmonie chaude et grave. L'accord parfait s'établit avec l'accent noir de la haute cravate dans l'ouverture du gilet blanc, avec l'accent rouge du tapis de la table sur lequel pose le bicorne noir à liserés marron



PORTRAIT DE M. DE NORVINS (1811).
Peinture. — (Appartient à M. Degas.)

1. *La Rome de Napoléon*, par Louis Madelin, 1906.

gris. Ingres s'y montre aussi grand coloriste que dans ses plus éclatants portraits de femmes. Comme dans tous, cette beauté de la nature



PORTRAIT DE Mme PANCKOUCKE, NÉE BOCHET (1811).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

morte n'atténue pas l'intérêt de la physionomie, mais contribue à la mettre en valeur. Avec quelle fraternelle tendresse le peintre dut interpréter celle-ci! Ne lisait-il pas sur ce visage ferme, sérieux, loyal, l'expression d'une mâle et forte amitié commençante? Ce visage, il y manque sans doute le sourire. Mais Ingres, se peignant lui-même à



PORTRAIT DE M. BOCHET (1811).
Peinture. — Musée du Louvre.



PORTRAIT DE Mme PANCKOUCKE, NÉE BOCHET (1811)

Peinture. — Collection de M. Henri Panckoucke

vingt-quatre ans, ne se fit pas sourire non plus. Il y a, dans les yeux foncés de M. Marcotte, dans un peu de maussaderie à sa lèvre, dans l'énergie de ses traits et leur concentration volontaire, on ne sait quoi rappelant le farouche jeune homme de Chantilly. Ces deux êtres d'action vigoureuse et de pensée ardente devaient se comprendre. Le



PORTRAIT DE M. JAL (1811).
Mine de plomb. — Collection F. Flameng.

sentiment qui les liait déjà fut à la mesure de leurs âmes. Sur le visage de son ami, Ingres mit certainement un peu de soi. De là cette ressemblance d'expression, ressemblance que l'on découvre toujours entre ceux qui vivent de la même vie du cœur.

Il n'en fallut pas plus que ce portrait pour que d'autres fonctionnaires, liés avec M. Marcotte, frappés au moins par la ressemblance du modèle, suivissent l'exemple de leur ami. C'est chez son parent, M. Bochet, que M. Marcotte avait rencontré Gatteaux : M. Bochet posa,

à son tour, devant Ingres, et son beau-frère, M. Panckoucke, lui amena sa femme, née Bochet. Et ce fut le tour de M. de Norvins, de M. Devillers et de M. Cordier que Ingres alla peindre à Tivoli. Cinq portraits en un an, sans omettre les portraits dessinés des mêmes modèles, de



PORTRAIT DE M. DEVILLERS (1811).
Peinture. — (Appartient à MM. Bernheim Jeune.)

son ami Granger et de Mme Granger, d'autres encore. Et quels portraits ! La série des portraits peints de cette époque n'est pas la moins heureuse. Ingres avait mis dans M. Marcotte toute son énergie de pinceau en une tonalité assourdie. Son pinceau se fit plus vibrant pour écrire le beau poème de chair qu'était Mme Panckoucke[1]. Il mit en valeur ses

1. Mlle Cécile Bochet épousa, en 1805, M. Panckoucke, lequel, né en 1780, mourut à Naples en 1812. Mme Panckoucke se remaria, en 1816, à Louis-Philippe Morande Forgeot, fils de l'auteur dramatique. Mme Forgeot est morte à Bordeaux en 1865.

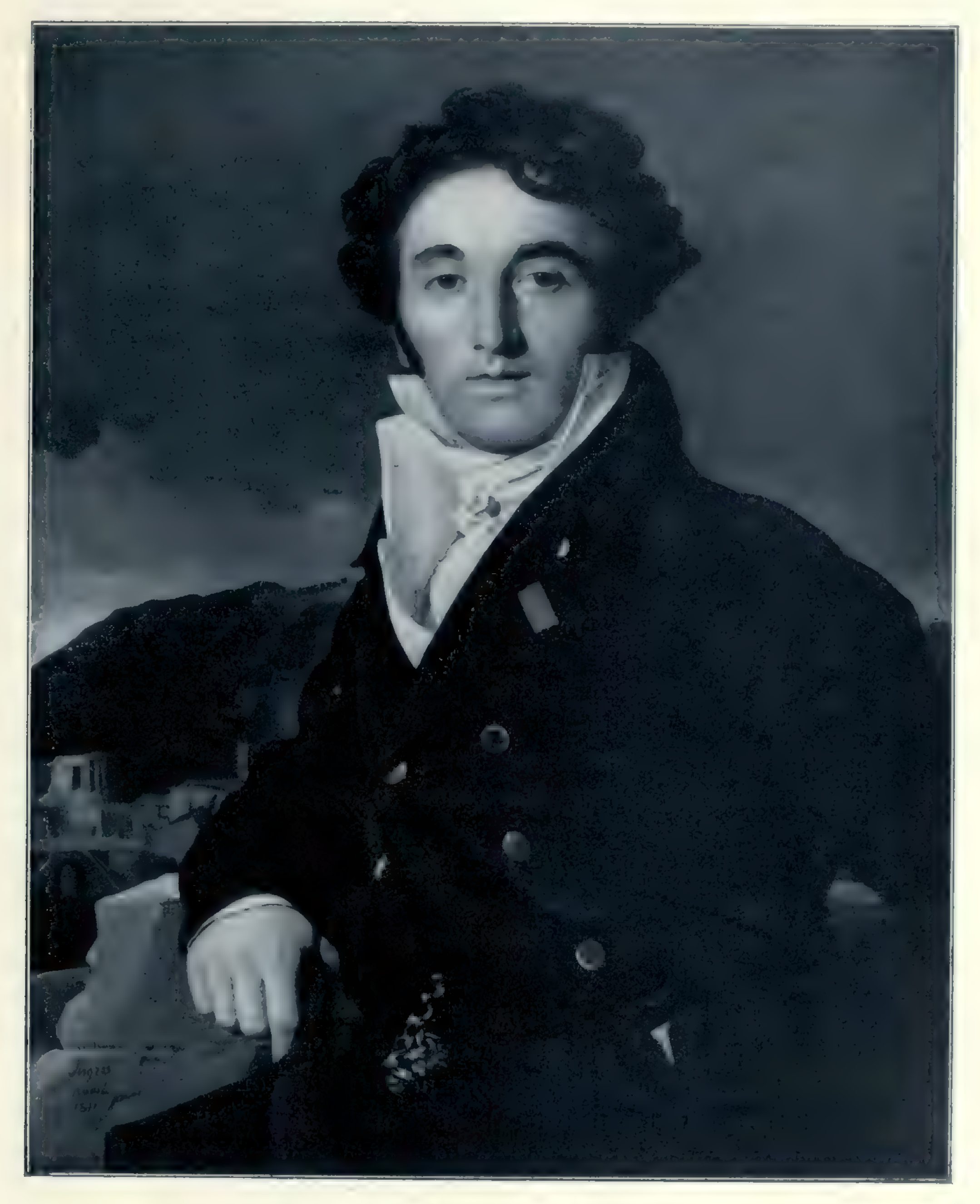
charmes opulents, par le décolleté large, la taille courte et libre d'une toilette premier Empire. Un collier de corail entoure son cou rond et gras. Elle est coiffée « à l'enfant », avec une raie de côté parmi de



PORTRAIT DE M. MARCOTTE (1811).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

petites boucles. De la main gauche, elle gante la main droite d'un gant « beurre frais ». Sa robe est en satin blanc. Et, sur son bras nu, elle a jeté un châle rouge et blanc, à rayures et à palmettes. Elle tourne vers nous un aimable visage tranquille, comme assurée du plaisir que nous éprouvons à la regarder.

Le pinceau de Ingres se fit presque gracieux pour traduire l'élégance de M. Bochet, demeuré, en 1811, une manière d'incroyable. Il n'est



PORTRAIT DE M. CORDIER (1811).
Peinture. — Musée du Louvre.

rien de plus magistral, dans l'œuvre de Ingres, que la main gantée qui tient une canne légère, si ce n'est la main admirable du portrait de

M. Cordier et si ce n'est encore le modelé, d'une si grande pureté, de cette physionomie un peu lourde qui s'éclaire de deux yeux bienveillants et doux. Le paysage de Tivoli, qui dresse ses constructions et ses ruines à l'arrière-plan, a eu un collaborateur : Granet y travailla, au témoignage, évidemment véridique, de Mme la comtesse Mortier, née Cordier, laquelle légua le portrait de son père au musée du Louvre, en 1885[1].

M. Devillers, directeur de l'Enregistrement et des Domaines, posa en uniforme, l'épée au côté. Serait-ce l'« homme historié » du dernier envoi de Rome? Des broderies symboliques — l'épi de blé — détachent leurs reliefs d'argent sur l'habit. La main dans son gilet, parmi les dentelles fines du jabot, le modèle ne perd pas un pouce de sa taille ni de son importance. Les cheveux grisonnent. La physionomie sèche s'éclaire de deux yeux intelligents. C'est un portrait descriptif, où toutes les qualités observatrices et psychologiques de Ingres se décèlent.

M. de Norvins s'était fait la physionomie classique du policier, aux dents serrées, aux lèvres pincées, à l'œil investigateur, sous la paupière envahissante. Ingres saisit cette volonté attentive à ne point se laisser surprendre et que Miollis tenait en éveil. Il peignit l'homme dans son étrange accoutrement, l'habit boutonné où sa main s'est glissée dans le geste familier de l'Empereur, dont M. de Norvins devait écrire l'histoire. Ingres a signé sur le socle de marbre qui supporte un buste de Rome, assez semblable à la Rome que le peintre eut sous les yeux pendant quatre années dans les jardins de la Villa Médicis. Le portrait est dans la collection Degas. En même temps Ingres dessina, plus familièrement, le Directeur de la police, avec son carlin sur les genoux, le décor de Rome à l'arrière-plan. C'est bien le même personnage volontaire, mais ici il va presque s'éclairer d'un sourire. Ce beau dessin fut remis à l'École des Beaux-Arts par Mme Édouard André, en vertu d'un legs de son mari.

Ingres s'était installé à proximité de la Villa Médicis, via Gregoriana, n° 40. Il put croire que la fortune était venue, d'autant plus que ce n'étaient pas seulement les fonctionnaires de second plan qui frappaient à sa porte. A la suite de M. de Norvins on y vit le Préfet de Rome, le baron Camille de Tournon lui-même, qui, retour de Paris où il venait de se marier, amena devant le chevalet de Ingres, non la jeune baronne sa femme, mais sa mère. Lui, il avait posé chez Hortense Lescot, en 1810 : c'était peu. Regrettons qu'il n'ait point confié à Ingres le soin de porter les traits du Préfet de Rome jusqu'à la postérité qui

1. Testament. Arch. du Louvre.

l'a jugé si favorablement, avec justice. Le portrait de Mme de Tournon



LE CARDINAL BIBBIENA OFFRE SA NIÈCE EN MARIAGE A RAPHAEL
OU LES FIANÇAILLES DE RAPHAEL (1812).
Dessin pour un tableau perdu. — Musée du Louvre.

— 1812 — est le plus magistral que Ingres ait écrit jusque là. La composition, l'arrangement, les artifices du peintre autant que du modèle, pour

ne point trahir l'âge, le caractère saisissant de la tête, l'exécution fantastique de la nature morte, tout concourt à faire de cette toile une de ses pages les plus éblouissantes. Cette femme si vivante, si intelligente, aux yeux qui concentrent et gardent seuls — avec quel éclat ! — un charme



Moi Soussigné Jean Auguste Dominique Ingres Peintre
français domicilié a Rome, natif de montauban dept. du
tarn et Garonne. agé de trente deux ans et mois, fils de joseph
marie Ingres et d Anne Moulet son Epouse, voulant
contracter mariage avec la Demoiselle Laura Zoëga
née a domiciliée a Rome agée de vingt huit ans.
fille de George Zoëga. décédé a rome et de maria
Pietruccioli décédée a rome, Supplie par le present
acte respectueux mes dits pere et mere d'accorder
leur Consentement pur et simple au mariage
que j'entends Contracter avec la Demoiselle Susdite.

Rome ce 11 Decembre 1812.

Ingres

ACTE RESPECTUEUX ADRESSÉ PAR INGRES A SA FAMILLE (1812).
(Appartient à Mme F. Guille.)

jadis rayonnant, à la bouche spirituelle, ironique, d'où va jaillir le mot à l'emporte-pièce, ne consent pas à ce que le pinceau décrive les traces trop visibles dont les années ont pu la marquer. Le front — où peut-être se creusent des rides, — les tempes, que le temps griffe tout d'abord, se dissimulent sous les bouclettes de cheveux. Cheveux postiches, comme il apparaît par l'absence de toute raie entre les bandeaux.



LE SONGE D'OSSIAN (1812).

Peinture. — Musée Ingres.

Le cou — chronomètre terrible — s'entoure d'une énorme ruche, presque une fraise à la Henri II, qui soutient les joues et le menton. Le décolleté de la robe ne montre pas la chair, mais une mousseline à demi-transparente. Au contraire, le bras — dernière beauté de la femme — se dévoile, tandis que les mains, trop explicites, s'enfoncent presque entièrement dans les plis des étoffes. Ingres a consenti à ne révéler ni l'une ni l'autre. Sa discrétion ne dut pas lui coûter, car, rester fidèle à cette coquetterie héroïque, c'était donner la psychologie, la vie, la combativité fière d'une telle femme. Et comme il l'a rendue, cette âme de défi et de regrets, cette figure belle encore à force de vouloir l'être! Le voile de dentelles qui s'enroule en arrière de la tête et tombe sur le bras gauche, la robe de soyeux velours vert, le châle avec ses dessins de cachemire, dont les plis retombent au bras du fauteuil et qui aident à cacher les doigts (on n'en voit que deux sur dix, de ces doigts, et pas même entiers : les phalanges n'en sont plus nettes). Comment donner l'idée de cette peinture étourdissante?



ÉTUDE POUR « AUGUSTE »
« VIRGILE LISANT L'ÉNÉIDE »
(1812).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Le général Miollis s'intéressa à Ingres. Il était le compatriote du peintre Granet, qu'il traitait en ami : Ingres, à son tour, éprouva la faveur du vainqueur de Mantoue. Presque dans le même temps, trois commandes importantes lui vinrent et du gouvernement et du gouverneur : le premier lui demandait une double décoration pour le palais du Quirinal, le second lui confiait le soin d'évoquer une page de Virgile pour la villa Aldobrandini qu'il occupait. D'accord avec le général Miollis, qui élevait un obélisque à Virgile dans Mantoue et une colonne à l'Arioste dans Ferrare, Ingres s'arrêta à des sujets qui lui permettaient de montrer combien il était en harmonie avec les idées de ses protecteurs. Pour le palais impérial, il allait peindre : ***Romulus vainqueur d'Acron***, à la détrempe, et le *Songe d'Ossian*, répondant ainsi aux goûts de Napoléon Ier, pour qui se meublait le palais de

Monte-Cavallo, qui l'attendait d'un jour à l'autre et l'attendit toujours en vain. Pour la villa Aldobrandini, Ingres demanda son inspiration à l'*Énéide.*

En 1808, l'artiste avait eu l'intention de s'attaquer à ce vaste sujet



VIRGILE LISANT L' « ÉNÉIDE » DEVANT AUGUSTE
OU « TU MARCELLUS ERIS » (1812).
Peinture. — Musée de Toulouse.

de *Romulus,* qu'il avait trouvé dans Plutarque : on en a la preuve par un dessin de l'ancienne collection Galichon, qui fit partie de l'exposition posthume de Ingres, sous le n° 174, et que Delaborde disait, par erreur, avoir été exécuté longtemps après le tableau. Ce dessin, sur papier calque, porte la date de 1808. Il est donc de l'époque où Ingres était pensionnaire de l'Académie. Quand Ingres eut la commande, il était

prêt à se mettre au travail, ayant déjà beaucoup dessiné autour de ce sujet. Les marbres d'Égine étaient à Rome, où Thorwaldsen reçut mission de les restaurer. Ingres les vit certainement, de 1811 à 1812; son tableau en porte l'impression, ainsi que les dessins d'ensemble qu'il dut retoucher après coup. Ingres bénéficia, à cette époque, d'un vaste atelier, qui n'était autre que la tribune de la Trinité-des-Monts. Il s'est représenté lui-même, assis sur un escabeau, peignant l'un des Romains porteurs des dépouilles opimes. A terre sont des cartons bourrés de dessins, et, contre une chaise en bois blanc, le violon de Ingres attend que le peintre vienne se délasser en sa compagnie.



PORTRAIT DE Mlle ALBERTINE HAYARD, DEPUIS Mme PIERRE CHAUVIN (1812).

Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

Romulus vainqueur d'Acron quitta le Quirinal en 1815, pour Saint-Jean-de-Latran. Quand Ingres mourut, M. de Nieuwerkerke pria M. de Sartiges, Ambassadeur de France près le Saint-Siège, d'intervenir pour que cette œuvre fût cédée à la France. C'était le 2 mars 1867. Le 16 mars, le comte de Sartiges saisit officiellement le cardinal Antonelli, et, le lendemain, il recevait de celui-ci par écrit l'assurance que Pie IX avait, « con vero piacere et senza esitanga », donné des ordres pour que le tableau fût mis à la disposition du gouvernement français.

Le 19 mars, l'Ambassadeur informa le marquis de Moustier, Ministre



PORTRAIT DE Mme LA COMTESSE DE TOURNON,
MÈRE DU PRÉFET DE ROME (1812).

Peinture. — (Appartient à Mme la Comtesse Jean de Chabannes-la-Palice.)

des affaires étrangères, de ces négociations, ainsi que de leur résultat favorable, et, le 26 du même mois, il prévenait le comte de Nieuwerkerke que le tableau venait d'être expédié à Civita-Vecchia pour être embarqué sur le paquebot partant le 27 pour Marseille.



PORTRAIT DE Mme RHODE.
Mine de plomb. — Collection Groult.

Il y a, dans la correspondance échangée entre l'Ambassadeur et le Surintendant des Beaux-Arts, un point assez piquant qui mérite d'être relevé. M. de Sartiges avait écrit à M. de Nieuwerkerke : « Je suis heureux d'avoir à vous annoncer que Sa Sainteté s'est empressée de saisir cette occasion de témoigner de ses sentiments envers le gouvernement de l'empereur et Elle a donné immédiatement des ordres pour que cet objet d'art soit mis à la disposition de l'ambassade et transmis

par son intermédiaire à Paris. » Le Surintendant des Beaux-Arts paraît n'avoir pas bien compris, puisque, le 30 avril, il écrivait au comte de Sartiges : « Je viens, en réponse à votre lettre, vous prier de me dire au juste ce que signifient ces mots : *mis à votre disposition.* » La lettre d'explication ne figure pas dans le dossier, mais elle devait dire probablement ce que M. de Sartiges avait écrit à M. de Moustier, à savoir : que le cardinal Antonelli avait répondu à son ouverture en disant « que le pape ne consentirait certainement point à vendre l'œuvre de M. Ingres, mais qu'il prendrait les ordres de Sa Sainteté et qu'il ne doutait pas qu'Elle ne s'empressât de saisir cette occasion de témoigner de ses sentiments envers le gouvernement de Sa Majesté. »



PORTRAIT DE Mme SUZANNE HAYARD MÈRE,
NÉE SUZANNE ALLION (VERS 1812).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

Enfin, le Surintendant des Beaux-Arts écrivait, le 6 mai 1867, du palais des Tuileries, que le tableau de Ingres : *Romulus vainqueur d'Acron* était parvenu à Paris[1].

L'Empereur étant très épris des poèmes d'Ossian, remis en honneur à travers Macpherson par le romantisme naissant, c'est à la légende gaëlique que Ingres emprunta son inspiration pour décorer le plafond de la chambre à coucher du palais de Monte-Cavallo. Le barde rêve, assis sur un rocher, la tête entre ses bras, entouré des héros qu'il a

1. Archives de l'Ambassade de France près le Saint-Siège ; année 1867.

chantés : des figures de femmes d'une chaste nudité, des guerriers, Fingal, roi des Morvens, son père, à demi caché par un bouclier formidable. La mer s'agite et le décor s'éclaire d'une lueur lunaire qui perce les nuages. Ingres avait mis infiniment de poésie dans cette décoration qui le sortait pour un instant de l'antiquité classique pour le transporter en plein romantisme, bien avant que le mot et la chose devinssent révolutionnaires. Le tableau de Ingres épousait la forme ovale du plafond. En 1836, quand il dirigeait l'Académie de France, l'artiste fut assez heureux pour rentrer en possession de l'œuvre, qui avait quitté sa place en 1815. Il voulut la remettre en état, car, disait-il, « celui-là vaut quelque chose[1] ». La toile fut mise sur châssis, en carré, et un élève de Ingres, Raymond Balze, fut chargé d'ébaucher en grisaille les transformations projetées, et qui ne furent jamais poussées jusqu'au bout. Il reste les dessins que Ingres avait préparés à cette occasion.



PORTRAIT DES ARCHITECTES ACHILLE LECLÈRE ET JEAN-LOUIS PROVOST (1812).

Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de Mme Girard.

Avec la commande personnelle du général Miollis, Ingres revenait à l'antiquité. C'était une œuvre de la série de ***Romulus*** qu'il allait réaliser, et plus personnelle encore. ***Romulus*** rappelait un mélange de Flaxman et de Mantegna, ce qui n'échappa point à Charles Blanc quand il vit dérouler la toile à l'École des Beaux-Arts, en 1867. Le ***Triomphe de Jules César*** peut être évoqué, en quelque mesure, devant le jeune guerrier, d'un si joli archaïsme, qui porte le casque du soldat victorieux. Il serait impossible de rien comparer à ***Virgile lisant l'Énéide,*** car, ici,

1. Lettre à Gatteaux, 15 juin 1836. *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 207.

Ingres s'affirmait d'une absolue personnalité : « Le poète, debout en face d'Auguste, est arrivé à ce passage fameux : *Tu Marcellus eris*. A ces mots qui lui rappellent le fils qu'elle a perdu, Octavie s'est évanouie dans les bras de l'Empereur, son frère. L'Impératrice Livie, assise au-dessous de la statue du jeune héros, que de graves témoignages permettent de regarder comme sa victime, reste froide, immobile, et son regard



INGRES PAR LUI-MÊME TRAVAILLANT A « ROMULUS VAINQUEUR D'ACRON », AU COUVENT DE LA TRINITÉ-DES-MONTS, ROME (1812).
Mine de plomb et lavis. — Collection Bonnat.

oblique, dirigé sur le poète, exprime le mécontentement, tandis que le prince, par un geste calme, semble demander à Virgile de suspendre sa lecture. Derrière le fauteuil de l'Empereur, Agrippa, les yeux attachés sur Livie, devine la pensée qui l'agite ; quant à Mécène, tout entier aux vers qu'il entend et au poète qu'il protège, il paraît étranger au drame qui se passe sous ses yeux. »

Le tableau ne comportait pas la statue de Marcellus, contrairement à cet argument publié par Magimel, en commentaire de la gravure de

Réveil. Comme pour *Ossian*, Ingres, ayant pu racheter *Virgile*, voulut lui faire subir certains changements, et, décida de lui donner plus de hauteur, ce qui devait permettre l'adjonction de la statue de Marcellus. Ainsi voulut-il que Pradier, en 1832, gravât le tableau. Mais *Virgile* est resté tel que Ingres le livra, en 1812, au général Miollis, et, contrairement à ce qu'ont écrit, sans se renseigner, tous ses biographes, on le voit ainsi au musée de Toulouse. En 1813 et en 1824, Ingres rêva de le répétér : il y renonça. Mais en 1819, il reprit le sujet fragmentairement : il donna la réplique du groupe formé par Octavie, Livie et Auguste, et, aussi bien inspiré qu'en 1812, peignit une de ses œuvres les plus expressives. Ce *Virgile*, où Virgile ne figure pas, est entré au musée de Bruxelles depuis 1867, époque où il fut acheté, à la vente de l'atelier de Ingres, pour la somme de cinq mille sept cents francs.



ÉTUDE POUR AUGUSTE
(« VIRGILE LISANT L'ÉNÉIDE », 1812).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Les dessins en vue de ces deux tableaux sont parmi les plus importants : le musée Ingres en garde environ quatre-vingt-dix. Les études d'ensemble montrent Virgile devant Auguste, Octavie et Livie; puis, devant les mêmes, plus Agrippa d'abord, plus Agrippa et Mécène ensuite, avec la statue de Marcellus. Chaque personnage a été l'objet d'une série de préparations. C'est Virgile couronné de laurier, de face, de trois quarts, de profil, le poème à la main. Il est nu, puis drapé. Le bras gauche du poète a été refait sept fois : Ingres allait insensiblement vers la simplicité éloquente qu'il donne à Virgile dans le tableau, précisément par la brièveté des gestes. C'est Auguste, d'après l'antique, nu ou drapé, la draperie étudiée avec infiniment de soin, sur le bras en avant, sur la jambe gauche. Octavie évanouie, le bras droit sur la poitrine, dans la direction du cœur, le bras gauche replié : telle

était la première pensée de Ingres pour cette admirable figure. Il ne s'y arrêtera pas, et voici déjà le bras gauche étudié seul, dans ce mouvement de mort, pour ainsi dire, qu'on devinera sous la draperie, le long du corps de la noble mère de Marcellus. Le mouvement des bras également, pour Livie, a été cherché : il faut y insister à l'occasion d'une scène où l'émotion se manifeste essentiellement par le geste.

Plusieurs croquis intéressent Marcellus : ici la préoccupation de



ÉTUDE POUR « PHILIPPE V ET LE MARÉCHAL DE BERWICK » (1813).
Lavis et sépia. — Collection Bonnat.

Ingres, visible dès qu'on a les études sous les yeux, n'est pas dans la figure même, qu'il a trouvée au premier coup de crayon, à quelques détails près. Que le héros de Virgile soit vêtu de la chlamyde, ou que dans sa nudité il apparaisse fièrement, le bras gauche dans son bouclier, le glaive dans la main droite, ou même cette main droite à vide, là n'est point l'important. Ingres revient surtout sur l'éclairage. Virgile lit son *Énéide*, et une lampe lui donne la lumière. Cette même lumière, l'artiste l'utilisera à merveille, et par elle il dispensera à la statue de Marcellus cet éclat qui tranchera sur l'ombre projetée.

Un dessin montre cette préoccupation de l'éclairage, non plus seulement pour Marcellus, mais pour toutes les figures du Virgile.

Agrippa et Mécène ont été étudiés séparément, puis ensemble, et Ingres lui-même a posé pour le protecteur de Virgile et pour le général, époux de Julie.

La conscience de Ingres ne s'est jamais manifestée avec plus de volonté que dans cette série. Très rarement on le voit, dans ses dessins, chercher ainsi les effets de lumière et leurs contrastes, et, plus qu'ailleurs peut-être, il a voulu que la nature morte participât historiquement au drame : les sièges, les tabourets, les marchepieds, et jusqu'à la coiffure de Livie, Ingres en a demandé la physionomie et l'image précise à l'antique.



PORTRAIT DE L'ARCHITECTE PROVOST (1813).

Mine de plomb. — Collection Paul Mathey.

Ingres entreprit ensuite un tableau auquel il avait pensé en 1807, quand il assista, pour la première fois, à une cérémonie dans la chapelle Sixtine : la lettre à M. Forestier, du 7 avril, en fait foi. En 1809, il exécutait une petite gouache, qu'il signait et qu'il datait, pour l'offrir à son ancien directeur intérimaire de l'Académie, Adrien Pâris, lequel la légua à sa ville natale, Besançon, avec les belles collections de dessins de ses amis Fragonard, Hubert Robert, etc.

M. Marcotte n'avait pas vu ce dessin, qui ne comportait que quatre personnages : le Pape entre deux cardinaux et un garde-noble qui a quelque ressemblance avec Ingres, mais il en vit un plus complet, sur quoi il décida de commander le tableau. Ingres se mit au travail au début de 1813. Le 20 décembre 1812 il écrivait à son ami, en mission à Coblentz : « Dans une quinzaine je commence à tracer les lignes de votre tableau, auquel je donne la forme noble de plus de trois pieds. » Il s'agissait de représenter le Pape tenant chapelle, entouré de ses cardi-

naux. On a trop dit que Ingres avait hésité devant la figure de Pie VII, alors retenu à Fontainebleau par Napoléon Ier. Pourquoi l'artiste aurait-il



ÉTUDE POUR « RAPHAEL ET LA FORNARINA » (1814).
Crayon noir. — Musée Ingres.

eu cet accès de pusillanimité ? En réalité il posa la question à M. Marcotte, parce que celui-ci était un haut fonctionnaire, et, qu'avant tout, il ne voulait pas le gêner. M. Marcotte savait fort bien à quoi s'en tenir là-dessus, et que jamais Ingres ne songea à exclure le Pape de son tableau : la citation faite par M. Delaborde de la lettre de Ingres, du

20 décembre 1812 est incomplète et prête à l'ambiguité. Ingres écrivait : « Je voulais aussi vous dire que j'attends votre décision sur le personnage principal et que j'ai depuis pensé que s'il y avait de l'inconvénient à le mettre sur la scène je peux faire le moment où on chante le ***Miserere,*** tous les cardinaux prosternés à leur place, vus de dos, et le Pape prosterné devant l'autel, comme cela se pratique, ***ce qui évite de montrer les visages, y étant tout de même. Ceci est dit en passant. Pesez tout, choisissez et donnez-moi réponse de suite***[1]. » C'était un autre tableau et qui



CÉRÉMONIE PONTIFICALE DANS LA BASILIQUE DE SAINT-PIERRE DE ROME (VERS 1814).
Lavis. — Musée du Louvre.

aurait eu une physionomie analogue à celle que présente l'aquarelle, où l'on voit le Pape entouré de quelques cardinaux, priant, ***vus de dos,*** au pied d'un autel, dans Saint-Pierre[2], et que Ingres prit sur place en 1808, ou encore à l'aquarelle, plus importante, détachée de l'album de Mme Ingres, au musée du Louvre, où le Pape, de profil, officie, presque tous les cardinaux, les moines et les garde-nobles vus de dos[3].

Ingres travailla à son tableau pendant toute l'année 1813, du moins autant que sa santé le lui permit, car il fut assez gravement malade

1. Les mots en italique n'ont pas été cités par Delaborde, p. 186.
2. *Ingres,* par Delaborde, *loc. cit.*, n° 219, p. 282.
3. Publiée par Jean Guiffrey, *Bulletin des Musées de France*, n° 4, 1908.



L'AMBASSADEUR D'ESPAGNE, DON PEDRO DE TOLÈDE,
BAISANT L'ÉPÉE D'HENRI IV (1814).
Peinture. — (Appartient à M. de Prat de Lestang.)

pour qu'on pût un instant avoir des inquiétudes. M. Marcotte avait chargé son ami M. Devillers d'avancer des fonds à Ingres quand il en



PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (1814).
Mine de plomb et lavis. — Musée Ingres.

aurait besoin. Lui-même lui en envoya lorsqu'il sut qu'une fièvre putride le retenait au lit. Enfin, s'étant remis de la vive alerte, Ingres alla dans l'atelier de la Trinité-des-Monts, de nouveau à sa disposition,



ODALISQUE COUCHÉE, DITE LA GRANDE ODALISQUE (1814).

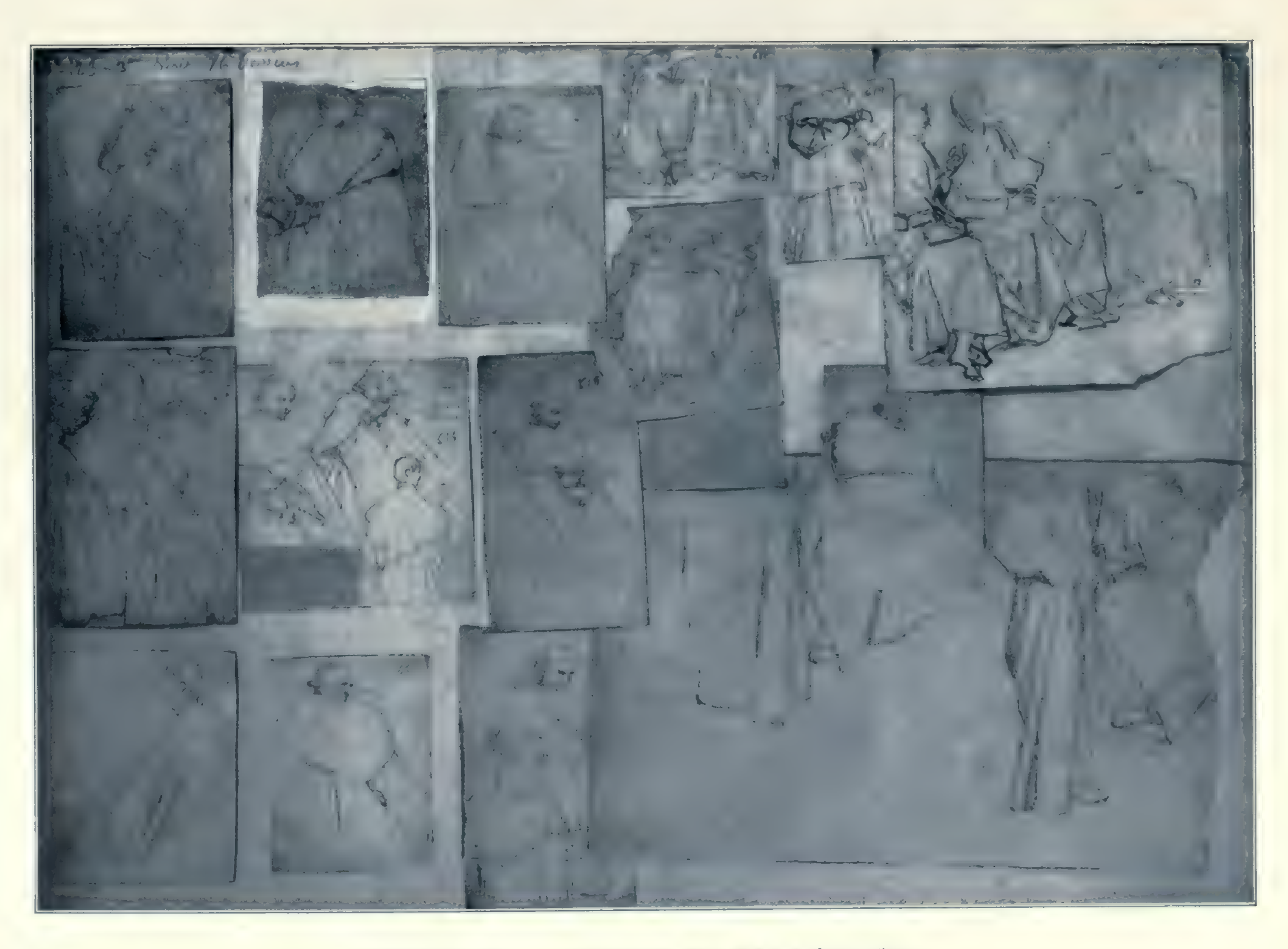
Peinture. — Musée du Louvre.

peindre Pie VII et ses cardinaux. La description la plus complète qu'on ait du tableau, Ingres la fit rédiger sous ses yeux pour annoncer, en 1833, la belle lithographie de Sudre. On y trouve les noms des cardinaux, que Ingres donnait, en les estropiant, à son ami M. Marcotte, dans une lettre du 26 mai 1814, partiellement citée par M. Delaborde : « Le moment choisi par Ingres, disait la note envoyée aux souscripteurs éventuels, est celui où Pie VII tient chapelle papale



LE PAPE PIE VII TENANT CHAPELLE OU LA CHAPELLE SIXTINE (1814).
Peinture. – Reproduction d'après la lithographie de Sudre. – (Appartient à Mme Legentil, née Marcotte.)

le matin du Jeudi saint. Le pape est debout sur son trône pontifical, il prie; il est enveloppé de son immense peuviale, ou chape de soie blanche brodée de fleurs d'or. Le dais est en velours cramoisi relevé d'or. Un tissu de laine et d'argent, présent du roi d'Espagne, forme l'étoffe du dossier. Pie VII a auprès de lui deux cardinaux assistants ; à sa droite est le cardinal *Consalvi,* alors secrétaire d'État ; une marche plus bas est placé le sénateur de Rome, *Rezzonico*, neveu d'un pape de ce nom ; il est vêtu en velours noir; le cardinal *Doria* est à sa gauche. Du même côté et tournant le dos à l'autel, est le cardinal Albani. Plus



ÉTUDES POUR LA « CHAPELLE SIXTINE » (1814-1820).

Mine de plomb. — Musée Ingres.

loin, un prélat tient la mitre du pape; il est suivi de deux camériers secrets. Au-dessous du trône, à droite en descendant, sont placés les cardinaux-prêtres-évêques ou archevêques. Le premier, près le sénateur de Rome, est le cardinal *Valenti Gonzalgue;* les cardinaux *Mattei Vicenti, Gabrielli* et *Pacca* viennent ensuite; ils sont vêtus de leurs



PORTRAIT DE L'ARCHITECTE ALAIS,
SECRÉTAIRE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1814).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — Collection de M. de Grimberghe.

grandes *cappa* ou chapes couleur de rose sèche (petit deuil), camail de fourrure blanche, avec rochet de dentelles; leurs caudataires ecclésiastiques, vêtus d'une robe violette, sont placés au-dessous d'eux. Dans l'intérieur de l'enceinte, un cardinal, venu plus tard que ses collègues, fait sa prière, tandis que son caudataire lui déploie sa cappa. Sur le banc opposé, qui fait face au pape, est la place des cardinaux-diacres. On y remarque les cardinaux *Erskine* et *Albani*. A la gauche du pape,

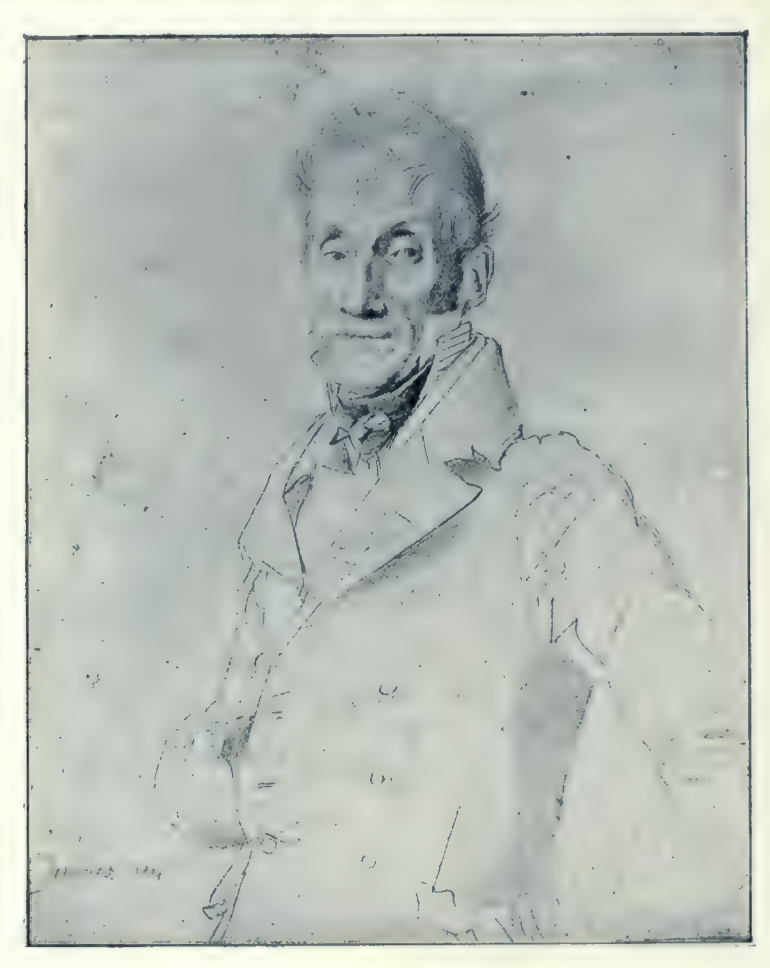
en remontant l'autel, sont placés les évêques, archevêques, prélats, majordomes et camériers secrets de S. S. Parmi eux se trouve mon-



RAPHAEL ET LA FORNARINA (1814).
Peinture. — Collection de Mme la baronne James de Rothschild.

signor *Sacrista*, confesseur du pape, du titre d'évêque. Son nom est *Menocchio*. Il est vêtu de noir avec camail de peluche de soie noire. (Le confesseur du pape est toujours un moine pris dans l'ordre des

Augustins.) Près de l'autel est placée la croix d'or du Saint-Père; le prélat qui la porte accompagna Pie VII à Paris, lors du sacre de Napoléon. Monsignor Mattei, depuis, cardinal-prêtre, assiste la messe en chape violette. Des clercs, des maîtres de cérémonies, se voient auprès de l'autel. En face, au bas des degrés, sont placés les prélats du



PORTRAIT D'UN INCONNU (1814).
Mine de plomb. — Collection F. Flameng.

tribunal de la Rote. Derrière l'enceinte, qui forme couloir avec le mur en face le pape, se tiennent habituellement les chefs d'ordres religieux; parmi eux, on aperçoit un jeune prélat en costume ordinaire; un huissier en cérémonie lui ouvre la porte du couloir, gardée par un Suisse de la garde du pape. Au-dessus de ces personnages est la tribune où se chante le célèbre ***Miserere*** d'Allegri. »

Ici, Ingres s'est montré non seulement coloriste, — mais pour employer un vocabulaire tout moderne — impressionniste au plus haut

degré. Cette fois, il ne nous transporte pas dans quelque région prestigieuse de la légende ou de son rêve de radieuse humanité. Il nous



PORTRAIT DE Mme PIERRE CHAUVIN, NÉE ALBERTINE HAYARD (1814).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

montre une scène qu'il a vue, qu'il a esquissée sur place, et, à notre tour, nous la voyons avec une prodigieuse intensité.

Le ton local du lieu, du jour, des personnages, la lumière chaude, les costumes somptueux, les tentures, les tapis, tout porte un accent de vérité, même pour ceux qui n'ont jamais contemplé l'intérieur de la

Sixtine. Les figures des cardinaux sont toutes des portraits, et, comme telles, offrent des physionomies variées, particulières, respirant la vie. Autour et au-dessus de ces hommes en chair et en os, un autre monde palpite d'une existence mystique. Ce sont les fresques de Lucca Signorelli, de Ghirlandajo, du Pérugin, et, au fond, le *Jugement dernier* de Michel-Ange. Sur ces peintures, Ingres a répandu leur atmosphère propre, leur patine, leur coloris spécial, qui tranche avec la chaude animation des personnages réels. L'effet captive et ravit. C'est l'émotion de la vérité même, ce grave rayonnement des immortels chefs-d'œuvre planant sur les princes de l'Église dans le recueillement de ce sanctuaire fameux.



PORTRAIT DE M. DE LAURÉAL (VERS 1814).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

Ingres n'avait esquivé aucune difficulté. Il semble même n'avoir exécuté le tableau que pour s'essayer à les vaincre. Cette chapelle Sixtine l'avait stupéfié d'admiration. Il en avait aimé la formidable ordonnance, et l'idée l'avait séduit de s'attaquer à une copie du *Jugement dernier :* on le voit dans le tableau de Ingres presque en entier, comme on y voit, au-dessus du dais pontifical, *le Passage de la mer Rouge,* par Nicolo dell' Abate ; *Moïse se vengeant d'un Égyptien,* par Alessandro Filippi, ainsi que le suave paysage animé de Lucca Signorelli.

En 1819, Ingres entreprit un second tableau de la *Chapelle Sixtine,* qui est signé : *J. Ingres, Rome, 1820.* Il fut commencé à Rome, mais Ingres le termina à Florence, en cette année 1820 où il vint se fixer dans cette ville. Ingres a pris soin d'attester que la seconde *Chapelle*

Sixtine date de son séjour à Florence : les cahiers manuscrits IX et X en portent témoignage[1], comme les *Œuvres d'Ingres*, gravées par Réveil, où on la place à la période florentine du maître. Cette *Chapelle Sixtine*, au contraire de la première, est en hauteur. Le pape n'y est plus debout, mais assis sur le trône pontifical. Il porte la mitre, et, de sa dextre, il fait le geste qui bénit le moine prosterné, et qui, suivant l'usage, baise la mule du pape avant de monter en chaire. Le nombre de personnages n'est plus que de vingt au lieu de cinquante-quatre dans la *Chapelle* Marcotte. M. de Forbin paya ce tableau six cents francs. Vers 1828, Ingres agrandit cette *Chapelle Sixtine*. Lui-même le nota par ces mots : « *Retouché* la *Chapelle Sixtine* », au cahier IX, et « *Augmenté* le tableau de la *Chapelle Sixtine* », au cahier X. La date que nous indiquons n'est que probable; en tout cas, l'agrandissement en hauteur et en largeur, visible sur la toile, est de l'époque où il s'était installé à Paris, après le succès du *Vœu de Louis XIII*. Des mains de M. de Forbin, la *Chapelle Sixtine* passa chez M. Coutan : le Louvre la reçut, en 1883, de Mme Schuber-Milliet, au nom de la succession Coutan-Hauguet. C'est elle qui, en 1907, fut lacérée à coups de couteau par un criminel. La toile a pu être restaurée.



ÉTUDE POUR LE PRINCE J. MURAT (1814).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Plus de cinquante dessins du musée Ingres ont trait à ces deux tableaux. L'artiste ne s'est pas contenté de saisir sur le vif les scènes qu'il voulait représenter, et dont la couleur et l'arrangement l'attiraient,

1. *Les Dessins, loc. cit.*, p. 235 et 248.

à n'en pas douter, comme une preuve à faire. Avant même de peindre l'heure où le pape Pie VII tient chapelle et la minute où le chef d'ordre vient baiser la mule pontificale, Ingres a pris souci des moindres détails, dans le mobilier, dans les groupes de cardinaux et de caudataires.



PORTRAIT DE Mme DE LAURÉAL (VERS 1814).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

C'est ainsi que nous avons le baldaquin rehaussé de rouge et d'or, le trône du pape, les marches qui mènent au trône, et un dessin du banc où se tiendront les cardinaux, avec cette note : « Banc de la travée avant le trône, noire de ce côté, passer une couche de blanc sur les tableaux. » Voici, de profil, le cardinal Consalvi, le cardinal Mattei, à mi-corps; le cardinal Pacca, secrétaire de la chambre apostolique; des groupes de cardinaux faisant cercle, Pie VII en habits

pontificaux lisant, des caudataires, un hallebardier : « *Capella Sixtina. Miserere* », encore des groupes de prêtres, un croquis rapide du prêtre (en manches de chemise) qui présente le livre au Souverain Pontife, et Ingres lui-même posant pour un des acolytes.

Ingres était trop l'homme de la vérité pour avoir rien abandonné au hasard, dans ce tableau qui devait prouver aux genristes « que



PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE.
Mine de plomb. — Musée Ingres.

le genre » était surtout le fait d'un peintre d'histoire. Aussi s'est-il souvent rendu dans cette chapelle Sixtine, qu'il devait peindre deux fois. Dans une note citée par M. Delaborde, Ingres écrit : « Plus de résolution dans les teintes, plus de souplesse dans les tons. Les caudataires : plus de désordre dans leurs poses ; elles sont trop comptées. Les ors plus clairs dans l'ombre et plus doux. En général, moins de symétrie ». La chapelle Sixtine hantait le peintre, qui y trouvait son compte, parce que, en dehors même du saint lieu

qui l'attirait fortement en soi, il pouvait se délecter au fresques du ***Jugement dernier.***

Deux notes prouvent combien les cérémonies pontificales frappaient son imagination : « Tableau du pape dans la chapelle de Monte



PORTRAIT DE M. BYNKERSHOEK VAN HOGSTRATEN (1814).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de Fontana.

Cavallo », écrit-il. Et, plus bas : « Un tableau de la tribune où se chante le ***Miserere*** dans la chapelle Sixtine, avec les chanteurs qui terminent, avec flambeau. Effet de l'***Ave Maria***[1] ». Le musée Ingres a reçu deux tableaux, inachevés, auxquels des élèves de Ingres ont travaillé sous sa direction, et qui représentent, l'un l'***Investiture d'un Préfet de Rome, neveu du Pape Urbain VIII, dans la Chapelle Sixtine,*** et où les figures sont prises sur une peinture du temps ; l'autre, précisément, la ***Tribune***

1. Cahier IX, fol. 50.

des chantres de la Sixtine[1]. Enfin, le testament de Ingres fait état d'un projet qui correspond à la note du cahier IX : ***Tableau du Pape dans la chapelle Monte Cavallo***. « Je donne à M. Raymond Balze un grand



PORTRAIT DE Mme INGRES MÈRE, NÉE ANNE MOULET (1814).
Mine de plomb. — Musée Ingres

dessin calqué par moi-même sur un tableau représentant une cérémonie par le pape Urbain VIII, dans la chapelle du palais de Monte Cavallo et dont j'ai commencé à colorier une partie des figures ». Raymond Balze nous écrivait à ce sujet : « Ingres m'a légué un très grand dessin sur papier végétal, représentant le couronnement d'un prince par le

1. *Catalogue du musée de Montauban*, nos 42, 43, 1885.

pape Urbain VIII, dans la chapelle du Quirinal. Il me légua cet important travail composé de près de cent figures et y inscrivit le nom des vêtements et leurs couleurs, pensant que je pourrais le terminer, ce dont je me suis bien gardé. »

Tandis qu'il préparait sa première *Chapelle Sixtine*, ou, pour lui donner le nom qu'il souhaitait : *le pape Pie VII tenant chapelle,* Ingres pensait beaucoup au Salon. Il s'en était, rigoureusement, tenu éloigné depuis sa défaite de 1806 : l'heure lui semblait venue de se manifester. Il comptait exposer un tableau d'histoire de quinze pieds, une répétition de *Virgile,* réduite à six pieds, les portraits de M. de Norvins, de Mme de Senonnes, de M. Marcotte, un petit tableau : *Raphaël et la Fornarina,* et la *Chapelle Sixtine.* Il se sentait des inspirations qu'il n'avait pas encore connues, et il ambitionnait de se montrer au Salon — où il projetait de se rendre — l'émule des maîtres reconnus de tous.



UN DINER A LA VILLA MELLINI.
Mine de plomb. — Musée Ingres.

II

Ingres s'était marié le 4 décembre 1813 : un dessin, non inventorié, du musée Ingres, représente une église, avec ces mots : « Vue de l'entrée de Saint-Martin, église où je me suis marié à Rome ». Ingres avait rompu, en 1807, avec Mlle Forestier. Le 11 décembre 1812, il adressait à ses parents un acte respectueux pour les prier d'accorder leur consentement au mariage qu'il entendait contracter avec Mlle Laure Zoëga, fille du célèbre archéologue danois, lequel était mort en 1809. Ingres ne poussa pas plus avant les choses : il y eut rupture, Mlle Laure ayant laissé tout à coup apparaître un goût immodéré pour la danse. Le

4 décembre 1813, Ingres, suivant les suggestions d'une famille amie, épousait à Rome, Mlle Madeleine Chapelle, venue à cet effet de Guéret, où elle tenait un magasin de modes. Le greffier en chef de la cour impériale, M. de Lauréal, était lui-même marié à une cousine de Madeleine Chapelle : celle-ci n'eut jamais à regretter d'avoir été



PAYSAGE ITALIEN. ENVIRONS DE VITERBE (?).
Sépia. — Musée Ingres.

appelée à Rome pour y trouver un bonheur qu'elle attendait vainement dans son humble boutique[1].

Voici l'acte de mariage extrait du registre de la paroisse de Saint-Martin-des-Monts :

4 décembre 1813.

Après les publications et autres formalités d'usage accomplies, par permission du très révérend de la paroisse S[t] François de Paule, moi Anastase Marcelli, vicaire paroissial, j'ai uni en mariage, au maître autel de cette église paroissiale de Saint Martin le sieur Jean-Auguste Ingres, fils de Joseph Marie

1. *Le Roman d'amour de M. Ingres, loc. cit.*

de la ville de Montauban en France, et Dame Madeleine Chapelle de Châlons-sur-Marne fille de Mathieu du diocèse de Meaux en France.

En présence des témoins : MM. Guillon, Chauvin et Pierre-Maurice *(sic)*, Mazois, architecte, Granet[1].

Au printemps de 1814, et non en 1813, comme on l'a dit[2], Ingres dut se rendre à Naples, pour y peindre le portrait, demi-grandeur nature, de la reine Caroline, et pour y préparer un tableau qui devait réunir,



LE VÉSUVE.

Mine de plomb. — Musée Ingres.

autour du roi Murat, tous les membres de la famille royale. Le roi lui avait acheté, vers 1809, la ***Dormeuse***, qui est perdue, et, en 1813, les ***Fiançailles de Raphaël*** avec la nièce du cardinal Bibbiena, qui commençait la série projetée par Ingres en l'honneur de l'Urbinate : la ***Naissance de Raphaël, Raphaël présenté au Pape par Bramante***, la ***Mort de Raphaël, Raphaël et la Fornarina,*** ce dernier épisode seul exécuté en 1814 pour le comte de Pourtalès, qui le paya 40 louis, répété avec des variantes en 1840, pour son ami Duban ; une troisième répétition était, en 1870,

1. Registre 1784-1843, p. 48.
2. *Inventaire*, p. 48.



PORTRAIT DU SCULPTEUR CORTOT (1815).

Peinture. — (Appartient à Mlle de Comps.)

chez le peintre Muller, à Stuttgard. De 1860 à 1867, Ingres reprit pour la quatrième fois le même tableau, qui resta inachevé. ***Les Fiançailles de Raphaël***, peintes en vingt jours, ont disparu : l'unique souvenir qui nous reste est le beau dessin, signé de 1812, qui est entré au musée du Louvre, et grâce auquel on put rappeler le tableau dans ***l'Œuvre***, gravé par Réveil. Une autre toile de Ingres, exécutée à la même époque pour les Murat, a disparu aussi dans la tourmente de 1815 : c'est le propre portrait de la reine Caroline. Tous ces travaux, Ingres les devait autant



ÉTUDE POUR UNE DORMEUSE.
Reproduction d'après un ancien document photographique. — Musée Ingres.

à l'amitié de l'architecte Mazois[1], entré dans la confiance de la reine, qu'à l'intérêt que lui portaient les souverains. Ce qu'était, au juste, ce portrait, on le sait par une lettre de Ingres à son ami et par les dessins de Montauban, où il en est quatre qui sont consacrés à la reine. Rentré à Rome, Ingres écrivit à Mazois : « Votre arrivée à Naples vous aura sans doute instruit de mon malheureux succès par l'envoi du portrait de S. M. Sans doute que si vous l'aviez vu faire vous vous seriez peut-être aperçu de mon erreur et je n'en serais pas à refaire une tête et un chapeau pour la troisième fois. Ce contre-temps est d'autant plus désagréable pour moi qu'il me ruine pour le moment, me trouvant pour ainsi dire au bout de mes pièces. Mais patience, avec le temps je ferai

1. *Le Palais de Scaurus*, par F. Mazois. Voir notice de Varcollier, p. V-LXXII.

peut-être cesser un charme fatal qui règne sur tous les portraits que j'entreprends, quoique je sois bien capable d'en faire d'assez beaux. »



PORTRAIT DE MADAME LUCIEN BONAPARTE (1815).
Mine de plomb. — Collection Bonnat

La même lettre priait Mazois de rapporter à Rome le portrait de la reine ou de le confier à un voiturier. « J'ai ébauché un petit tableau de la noble famille d'après les croquis que j'en ai fait et je crois que ce petit tableau terminé serait, je ne doute pas, d'un grand intérêt[1]. » La

1. Notre collection.

lettre n'est pas datée, mais comme Ingres félicite Mazois de la décoration du Lys, qu'ils ont reçue en même temps, elle est du début de l'été de 1814, ce qui place le portrait de la reine Caroline non en 1813, mais en 1814.

Jusque-là Ingres n'avait pas connu les longues détresses, s'il avait eu à souffrir parfois de la mévente de ses tableaux ou de la médiocrité des prix qu'on leur attribuait. Il ne manquait pas de commandes. En ce



ANONYME. — INGRES ET MADELEINE INGRES CHEZ EUX, A ROME (1815).
Sépia. — (Appartient à Mme F. Guille.)

moment même, il terminait le portrait d'une Transtévérine qui avait franchi le pont Saint-Ange pour épouser Alexandre de la Motte-Baracé, vicomte de Senonnes[1], nommé en 1816 Secrétaire général des Musées royaux, premier gentilhomme de la Chambre du roi et membre de l'Académie des Beaux-Arts, et plus tard Conseiller d'État : « J'ai écrit à M. de Senonnes, dit Ingres, dans une lettre à M. Marcotte, du 7 juillet 1816 : assurez-le, je vous prie de toutes mes salutations et que le mois prochain le portrait de Madame est terminé et que je compte sur lui au Salon pour nous faire honneur. »

1. Gustave Babin, *Gazette des Beaux-Arts,* 1er janvier 1888, p. 21-26, avec une reproduction de Mme de Senonnes, burin par Patricot.



INGRES pinx — Helioġ G Petit

PORTRAIT DE Mme DE SENONNES (1814)

Musée de Nantes

Moins intéressante peut-être par la physionomie que Mme Devauçay, moins pensive et mystérieuse, mais d'une beauté plus éclatante, Mme de Senonnes n'inspira pas moins heureusement le peintre. Nous sommes



PORTRAIT DE M. DE NORVINS (1815).

Mine de plomb. — École des Beaux-Arts, Paris.

là en face d'une des œuvres magistrales de Ingres. Dans ce portrait, il a déployé toutes les ressources de son génie, même celles que, de parti pris, il était porté à négliger. Il se servit de sa palette avec moins de parcimonie que d'habitude. Non pas qu'il se décidât à poser sur sa toile des touches plus larges, plus épaisses. Il eut toujours horreur de la peinture grasse. Mais il employa des couleurs plus énergiques, tout en

continuant à les appliquer en couches minces et unies. Il sut donner aux chairs un aspect plus vivant, les imprégner d'une tiède animation, les gonfler d'une pulpe savoureuse. Dans les mains de Mme de Senonnes,



PORTRAITS DE M. CHARLES HAYARD
ET DE SA FILLE MARGUERITE, DEPUIS Mme FÉLIX DUBAN (1815).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

comme sur son visage, et même aux fermes rondeurs de sa gorge, que voile à peine une guimpe transparente, on distingue la chaleur du sang, la moite atmosphère de la peau, l'espèce de respiration d'un épiderme frais et frémissant. Mais aussi quel modèle pour enfiévrer le pinceau de l'artiste ! Quelle opulence de charmes, chez cette radieuse Transtévérine, cette élue de l'amour !

Ingres n'avait pas tout d'abord voulu représenter Mme de Senonnes dans la position assise où nous la voyons. Hanté par le portrait de Mme Récamier, de David, auquel il avait travaillé sous la direction de



PORTRAIT DE Mme SUZANNE HAYARD ET DE SA FILLE CAROLINE, DEPUIS Mme DUVIVIER ET Mme FLACHÉRON (1815).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

son maître, il voulait étendre sur un divan cette indolente créature. Il en fit l'esquisse, puis se ravisa. Et, définitivement, il redressa le buste, mais avec un souple abandon et une grâce nonchalante.

Ce n'est pas une nerveuse, une rêveuse, pareille à Mme Devauçay, cette belle inconsciente, qui respire comme son atmosphère naturelle

l'ambiance d'un miracle d'amour. Vêtue de somptueux velours, de dentelles précieuses, les doigts chargés de riches bijoux, laissant glisser sur les coussins satinés une écharpe élégante, elle a le calme apaisé d'une rare fleur épanouie sous le climat qui lui convient. Elle est sœur de l'Odalisque. Elle trouve que rien n'est doux comme d'être belle et perpétuellement désirée. Elle ne cherche rien au-delà. Nulle aspiration troublante, nulle curiosité, nulle inquiétude, nulle pensée peut-être



ÉTUDE POUR L'ARÉTIN,
DANS « L'ARÉTIN ET L'ENVOYÉ DE CHARLES-QUINT » (VERS 1816).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

n'avive la grisante langueur de ses larges yeux ne mélancolise le vague sourire de sa petite bouche entr'ouverte.

Dans ce portrait, autant et plus que partout ailleurs, Ingres a rendu tous les détails des accessoires avec un art minutieux, une virtuosité qui tient du prodige. On cite le châle de Mme de Senonnes comme celui de Mme Rivière et comme le gilet de M. Bertin. Ce serait de la gageure et de la fantasmagorie, si, par un équilibre de tons et un goût absolument sûr, le peintre ne faisait concourir la nature morte à l'expression générale et à la noblesse de l'ensemble.

Le Salon, où il voulait envoyer ***Mme de Senonnes,*** était son unique souci. Il espérait pouvoir y mettre encore, malgré que M. Marcotte ne

l'aimât pas absolument, un petit tableau : ***Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV,*** le portrait de M. Devillers, maintenant rentré à Paris, et, si c'était possible, ceux de M. Bochet et de sa sœur, Mme Panckoucke. Le livret du Salon indiquait : ***Don Pedro de Tolède, le Pape Pie VII tenant chapelle*** et ***Plusieurs Portraits.*** Si Ingres exposa des portraits, on les négligea. Une fois de plus on reprocha à l'artiste d'avoir voulu paraître « antérieur au siècle de Léon X[1] » : gothique n'y est pas, mais on voit que c'est cela qu'on a voulu dire. C'est cela qu'on lui dit ailleurs, en lui reprochant « une marche rétrograde : les maîtres gothiques, bons pour leur temps, ont été surpassés...[2] »



PORTRAIT DE L'ABBÉ, DEPUIS CARDINAL DE BONALD (1816).
Peinture. — (Appartient à M. le vicomte de Bonald.)

Ingres s'était mis à une *Odalisque,* que la reine Caroline souhaitait en pendant à la *Dormeuse.* Il comptait désormais faire payer ses tableaux un prix plus élevé : 40 louis pour les amateurs riches « comme M. de Pourtalès » ; — en 1819, le comte James de Pourtalès-Georgier, chambellan de S. M. le roi de Prusse, paiera douze cents francs l'*Odalisque* — « une figure de plus en augmentera le prix de dix louis ». Ingres allait être père ; il fallait songer à bien gagner sa vie : « Nous sommes bien tranquilles, bien économes et nous allons notre

1. *Examen raisonné des ouvrages... exposés au Salon du Louvre en 1814,* par S. Delpech, 9e livraison.
2. *L'École française en 1814,* par R.-J. Durdent, p. 13 et suiv. et p. 83.

petit train », écrit-il à Marcotte, le 7 juillet 1814. Encore un an et il rentrera à Paris, car « l'amour de la patrie, dit-il, me chatouille bien fort. » La célèbre figure n'a de l'odalisque que ses accessoires orientaux, et son nom, qu'elle doit à ses accessoires mêmes. La pureté de ses formes,



PORTRAITS DE LORD ET DE LADY CAVENDISH BENTING (1816).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

de ses traits, le calme de son visage, où se peint une douceur candide, et une sorte de dignité, l'attitude chaste, le souci pudique de l'éventail, des draperies, du bras allongé, qui dissimulent telle courbe de la chair, tel pli du jarret, telle ombre secrète, l'absence de toute suggestion voluptueuse dans la nudité féminine la plus adorable, dépouillent cette odalisque des séductions équivoques de l'Orient légendaire, du harem ombreux, où flotte un air alourdi de roses et de santal. Les peintres de



PORTRAIT DE Mme DESTOUCHES (1816).

Mine de plomb. — Musée du Louvre.

la Renaissance, quand ils étendaient, parmi des étoffes somptueuses, leur idéal du corps féminin, lui donnaient le nom de Vénus. Ingres, ayant emprunté son décor à la Turquie d'Asie, — avec le narghilé, le tabouret incrusté, le turban, l'éventail, le chapelet d'ambre, — appela sa femme couchée : *l'Odalisque*. L'élégance de ce long corps est incomparable. Une ligne merveilleuse court en une seule ondulation de la nuque à l'orteil du pied droit. L'habileté pudique qui dissimule les saillies plus audacieuses de cette ligne parmi les étoffes, est moins une réserve de délicatesse qu'un sentiment souverain du style. Le spectateur n'ignore rien de cette beauté féminine absolue, et pourtant la suave créature peut tourner vers lui sans honte ses yeux transparents, car elle lui offre une révélation de splendeur quasi divine, où s'efface la matérialité de la chair. Quelle leçon, — tout exprimer, tout dire, avec une réserve si fière, — quelle leçon pour les artistes qui croient devoir chercher la vérité dans la bassesse, et ne suggèrent l'émotion que par la sensualité ! Cette femme nue, cette femme couchée, elle nous regarde !... Quel autre peintre que Ingres, — si ce n'est sans doute Raphaël, — eût prêté, sans indécence licencieuse, un regard si direct à une femme étendue parmi ses voiles tombés ?... Les cils des ardentes Vénus, clos par le sommeil, la rêverie ou le souvenir, semblent vouloir ignorer qu'on peut surprendre leur abandon voluptueux. Celle



PORTRAIT DU PEINTRE CHARLES THÉVENIN (1816).
DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1816-1823).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.



INGRES. pinx.

Héliog. G. Petit

Mme MADELEINE INGRES, NÉE CHAPELLE (1815)

Collection Henry Lapauze

que Ingres a baptisée l'odalisque, plus divine que ses sœurs païennes, ose solliciter notre admiration, car elle l'inspire, l'ordonne et l'exige.

L'*Odalisque* resta pour compte à Ingres. On était en 1814 : les



PORTRAIT DE M. ALEXANDRE BOYER, 1777-1855 (1816).
Mine de plomb. — Collection F. Flameng.

événements se précipitaient avec une rapidité vertigineuse. Rome connut un siège que Miollis supporta vaillamment, mais qui ne pouvait guère tourner à notre avantage, étant donné les circonstances. Tournon dut abandonner son poste et rentrer en France, suivi de Norvins et de Daru, et, peu à peu, des fonctionnaires de tout ordre que l'Empereur entretenait dans ce royaume illusoire : le pape Pie VII reprenait

possession de ses États, et le roi Murat lui-même abandonnait Napoléon Ier. Du moins, prenait-il sous sa sauvegarde les artistes restés à Rome, en attendant que, à son tour, il connût les pires désastres.

Ingres entra dans la période difficile. Non seulement il perdait



PORTRAIT D'UNE INCONNUE (1816).
Mine de plomb. — Collection de Mme la Marquise de Ganay, née Ridgway.

en Murat un protecteur, dont il commençait à connaître les bienfaits, mais encore il se trouva soudainement isolé dans Rome, le départ des agents français ayant fait naturellement le vide autour de lui. Plus de portraits à peindre, sinon ceux de ses camarades : en 1815, Cortot, qui s'attardait à la Villa Médicis pour y sculpter, dans le même bloc de marbre, tantôt Napoléon Ier et tantôt Louis XVIII; Lemoyne, autre sculpteur fixé à Rome aux alentours de 1819. Le peintre Gigoux

raconte que, vers la fin de la vie de Ingres, il reçut sa visite. Le vieux maître voulait revoir les portraits de Dédeban et de Lemoyne. C'est de celui-ci que Gigoux les tenait. « Le malheureux s'est vendu lui-



PORTRAIT DE Mme TAUREL, NÉE THÉVENIN (1816).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de C.-Ed. Taurel fils.

même ! » s'écria Ingres, qui remercia son hôte de l'assurance qu'il lui donnait qu'ils ne « figureraient plus dans une vente[1]. » Gigoux légua Dédeban au musée de Besançon. Quant à Lemoyne, il figurait encore dans une vente, en 1908 : la vente Chéramy, où l'expert Haro en fit l'acquisition. C'est une esquisse, plus poussée que celle de Dédeban et

1. *Causeries sur les artistes de mon temps, loc. cit.*, p. 86-87.

de mêmes dimensions. Le morceau est superbe : il rappelle le Granet peint en 1807, mais avec une facture bien plus large. Lemoyne avait une abondante chevelure noire, ses joues s'ornaient de favoris



PORTRAIT DE MONSEIGNEUR CORTOIS DE PRESSIGNY,
AMBASSADEUR DE FRANCE A ROME (1816).
Eau-forte.

noirs et ses larges sourcils noirs portaient ombre sur des yeux ardents, presque fiévreux. La physionomie est d'autant plus inoubliable, que Ingres a peint la chemise molle, entr'ouverte, avec ses tons blancs qui font ressortir le clair-obscur du visage.

***M**^me^ de Senonnes* fut la dernière commande de portrait qui vint à Ingres avant le sauve-qui-peut de 1814. Désormais et pour longtemps,

plus de grandes compositions historiques : on pouvait évoquer ***Romulus*** et Auguste sous Napoléon. Maintenant !... Ingres se désespérait car il n'était plus seul au logis : sa femme relevait d'un accouchement pénible où l'enfant tant attendu avait trouvé la mort. Madeleine Ingres vaquait aux soins du modeste intérieur. Une gouache anonyme



PORTRAIT DE M. NORRY FILS (1817).
Mine de plomb. — Collection Henri Rouart.

de cette époque, datée : ***Rome 1815,*** représente Ingres et sa femme assis dans une chambre où le chat joue avec une pelote de fil. Ils ont la vue de Rome par dessus les toits voisins[1]. Trois ans plus tard, en 1818, un pensionnaire de l'Académie, Alaux, peindra une petite toile où l'on voit Ingres chez lui, la porte de son atelier grande ouverte. Il jouait du violon : il s'est arrêté pour regarder complaisamment sa femme, qui s'accoude à la chaise, dans une pièce voisine, où le vaste chapeau de

1. Collection de Mme Guille.

Mme Ingres se prélasse avec le châle. Rien n'y manque, pas même le chat : c'est d'une intimité humble et touchante [1].

C'est alors, certainement, qu'il peignit l'émouvant portrait de Madeleine, — émouvant et imprévu, — le seul portrait peint qu'il ait laissé de cette compagne admirable. C'est une grisaille, vibrante de



ÉTUDE POUR LES ENFANTS D'HENRI IV (1817).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

sensibilité, comme la plus intense couleur. Ce ton de grisaille, où l'on peut surprendre le *métier* du peintre, semble s'accorder à la douce et modeste créature qui fut, pour le fougueux, le nerveux artiste, un véritable ange gardien. Quel repos l'âme enfiévrée devait puiser dans ces calmes yeux débordants de tendresse. On y lit, — dans ces yeux-là, — malgré l'humilité d'épouse, de servante, de dévote, devant l'époux, le maître, le dieu, quelque chose comme de la pitié. Pitié

1. Musée Ingres.

sublime pour les tourments du génie. Quel étonnement de voir souffrir celui dont le front rayonne, dont l'esprit et la main créent, dont le nom se hausse auprès des plus illustres ! Quel mystère pour la naïve compagne, de telles angoisses, auxquelles Ingres échappa moins que tout



PORTRAIT D'UN INCONNU (1817).
Mine de plomb. — Collection Paul Mathey.

autre artiste, et dont nous trouvons la confidence dans ses cahiers de notes, dans ses lettres. Sans doute, c'est ce qui fit à cette simple femme un regard indicible. Par ce regard, par la pureté des contours, par la délicatesse de la fine bouche, au sourire divinement attendri comme les yeux, la tête est vraiment raphaëlesque. Quelle glorification de la petite modiste de Guéret, venue à Rome vers le fiancé inconnu, et venue à lui, chargée du trésor incomparable de son cœur ! Comme elle méritait qu'il

la vit, qu'il la peignit, avec un visage divin, celle qui, durant les années dures et dénuées, parmi les accès de rage, de découragement, du grand homme méconnu, sut mettre autour de lui la paix, la confiance, l'espoir, le bonheur. Ce beau sein, qui semble palpiter sous la robe, cette main au geste paisible, de quel refuge ne furent-ils pas pour la tête brûlante, pour le front lourd, à la rude chevelure, que secouait l'inspiration ou des fureurs sauvages. Portrait admirable, où s'inscrit à la fois tout le surhumain du génie, de l'amour et de la bonté [1].



PORTRAIT D'UNE INCONNUE (1817).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Dieulafoy.)

Ingres avait d'autres charges que celles de son propre foyer. Au pays natal, son père était mort le 14 mars 1814, laissant une situation assez embarrassée à sa veuve et à ses trois enfants : les deux jeunes filles ne devaient pas se caser aisément, l'une d'elles surtout, qui resta célibataire, et quant au frère de Ingres, âgé de quinze ans, il était apprenti chapelier. Après qu'on eût vendu quelques objets et le superflu des hardes paternelles, toutes dettes payées, il ne resta pas grand'chose en argent comptant. Ingres appela sa mère près de lui. Elle mit de l'ordre au logis familial et partit pour Rome : pendant quelque temps il y eut une troisième bouche à nourrir. La chère maman, qui n'avait guère connu le bonheur auprès de son volage mari, eut la joie de vivre sous le toit de son *Ingrou* et de sa bru. C'est alors qu'il dessina d'elle le

1. Ce portrait est resté jusqu'en 1910 dans la famille de Mme Ingres, née Chapelle, à Guéret. Il n'en est sorti que pour prendre place parmi nos reliques *ingristes*.

petit portrait dont il ne se sépara jamais et qui est une des reliques du musée [1]. Les crayons de cette période se reconnaissent aisément : ils ont comme un air de famille par l'extrême finesse du trait, moins légère encore pourtant que certains portraits de la période florentine. Il n'en est pas de plus émouvant que celui de Mme Ingres « à l'âge de trente ans »



PORTRAIT DE M. POUBLON (1817).
Mine de plomb. — Musée de Dijon.

où l'aimable Madeleine offre son doux visage sous le haut chapeau tromblon, le réticule pendant à ses mains croisées sous la taille. Quelle page merveilleuse, digne de rivaliser avec le portrait de Mme Ingres mère, si fine, si bienveillante et si tendre, avec sa coiffe gasconne et le châle modeste que portent toujours les femmes du Midi.

1. Le 10 décembre 1814, Jean-Auguste Ingres fait à l'ambassade de France un dépôt d'argent provenant de la succession de son domestique, un toscan, nommé Antoine-Dominique Marconi. — Archives de l'Ambassade de France près le Saint-Siège.

De 1814 à 1820, mais surtout de 1815 à 1818, qui sont les trois années où il fut vraiment aux prises avec les difficultés, Ingres dessina, suivant son mot, « une quantité immesurable *(sic)* de portraits d'Anglais, de Français et de toutes les nations. » Lorsqu'il récapitulait le



ÉTUDE POUR « PHILIPPE V ET LE MARÉCHAL DE BERWICK » (1818).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

long chapelet de ses travaux, Ingres ne pouvait pas oublier le secours qu'il trouva dans son crayon, ni les modèles anglais qui étaient venus poser dans son petit atelier de la via Gregoriana. En 1815, il dessina un projet de tombeau pour lady Montague (miss Bedford), fille du duc de Manchester, qui venait de mourir à Rome, à l'âge de vingt ans. L'artiste attachait assez de prix à ce dessin pour l'avoir fait entrer dans son *Œuvre* gravé : il est d'une inspiration émouvante. La jeune



PHILIPPE V REMET LA TOISON D'OR AU MARÉCHAL DE BERWICK (1818).

Peinture. — Collection de Mme la Comtesse Robert de Fitz-James.

femme, « étendue sur un lit de repos, s'est doucement endormie dans les bras de la Mort » : telle était la donnée sur laquelle Ingres travailla avec une conscience extrême : cinq dessins, au musée Ingres, montrent qu'il ne s'abandonna point à une improvisation hâtive. Il prépara soi-



JEAN ALAUX. — INGRES ET MADELEINE INGRES CHEZ EUX, A ROME (1818).
Peinture. — Musée Ingres.

gneusement les détails de l'encadrement architectural, qu'il voulait d'une grande pureté de style. Le voile, la longue robe Empire où s'emprisonne le corps, les draperies, ont été étudiés minutieusement. De la même année datent les quatre portraits d'une autre famille anglaise : Sylvestre Douglas, lord Glenbervie ; Catherine Anne North, lady Glenbervie ; Frederic North, comte de Guildford ; l'Honorable Frederic Sylvestre Douglas. Ces portraits portent tous la même signature : ***Ingres,***

Rome 1815. Deux d'entre eux ont été signalés par Georges Duplessis : ce



LA FAMILLE STAMATY (1818).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

sont ceux de lady Glenbervie et de son fils cadet[1]. Les deux autres sont

1. *Une lithographie inconnue de J.-A.-D. Ingres*, *Gazette des Beaux-Arts*, XXIV, 1881, p. 273-275.

connus depuis la publication qu'en a faite M. Loys Delteil d'après les épreuves du British Museum. Il faut prendre garde à ceci : ce sont quatre lithographies, et la date, ainsi qu'on l'a remarqué, leur donne l'antériorité d'une année sur les lithographies d'Horace Vernet, de Girodet, de Guérin et du baron Regnault, exécutées en 1816, « au nom



PORTRAIT DU SCULPTEUR CORTOT (1818).
Mine de plomb. — (Appartient à Mlle de Comps.)

d'une commission de l'Institut, pour examiner les ressources du nouveau moyen d'expression[1]. » Une biographie, qui fut écrite sous l'inspiration de Ingres, dit : « Lord *Nock,* le premier Anglais qui posa, fut si bien à son gré et au gré de ses compatriotes, qu'il amena à M. Ingres toute l'émigration anglaise[2]. » C'est, évidemment, lord North, ou plutôt lord Glenbervie qu'il faut lire. Une cinquième lithographie, un portrait

1. *Le Peintre-graveur illustré,* par Loys Delteil, t. III.
2. *L'Artiste,* 2e série, t. VIII, 2e livraison, p. 307.

d'homme, qui n'a pas été identifié, est certainement de cette époque : M. Delteil l'a publié.

L'eau-forte, comme la lithographie, tenta Ingres, au moins une



PORTRAIT DU GÉNÉRAL DULONG DE ROSNAY (1818).
Mine de plomb. — (Appartient au comte Dulong de Rosnay.)

fois, en 1816. Mgr Gabriel Cortois de Pressigny, évêque de Saint-Malo, était Ambassadeur à Rome. Le prince de Talleyrand, en l'envoyant auprès de Pie VII, en 1814, « lui écrivait que sa nomination était celle que le roi avait tenu à faire en premier lieu, afin de témoigner des

égards particuliers envers le Saint-Père[1] ». Ce n'est qu'en 1816 que le prélat posa devant Ingres : le dessin est d'une précision, d'une vigueur et d'une acuité prodigieuses. L'eau-forte de Ingres reproduit le dessin, mais cette fois le modèle est tourné vers la droite et non vers la gauche. C'est dans la main gauche qu'est la barrette, tandis que la droite,



PORTRAIT DU PEINTRE ALAUX (1818).
Mine de plomb. — Collection Henri Rouart.

où l'on voit l'anneau épiscopal, tient une feuille. On a pu justement prononcer le nom de Van Dyck devant cette eau-forte, unique, hélas ! dans l'œuvre de Ingres.

Mgr de Pressigny avait auprès de lui, à Rome, un jeune prêtre, ordonné en 1811, et qui devait un jour devenir cardinal-archevêque de Lyon. C'était l'abbé de Bonald. Quand Ingres mourut, en 1867, le car-

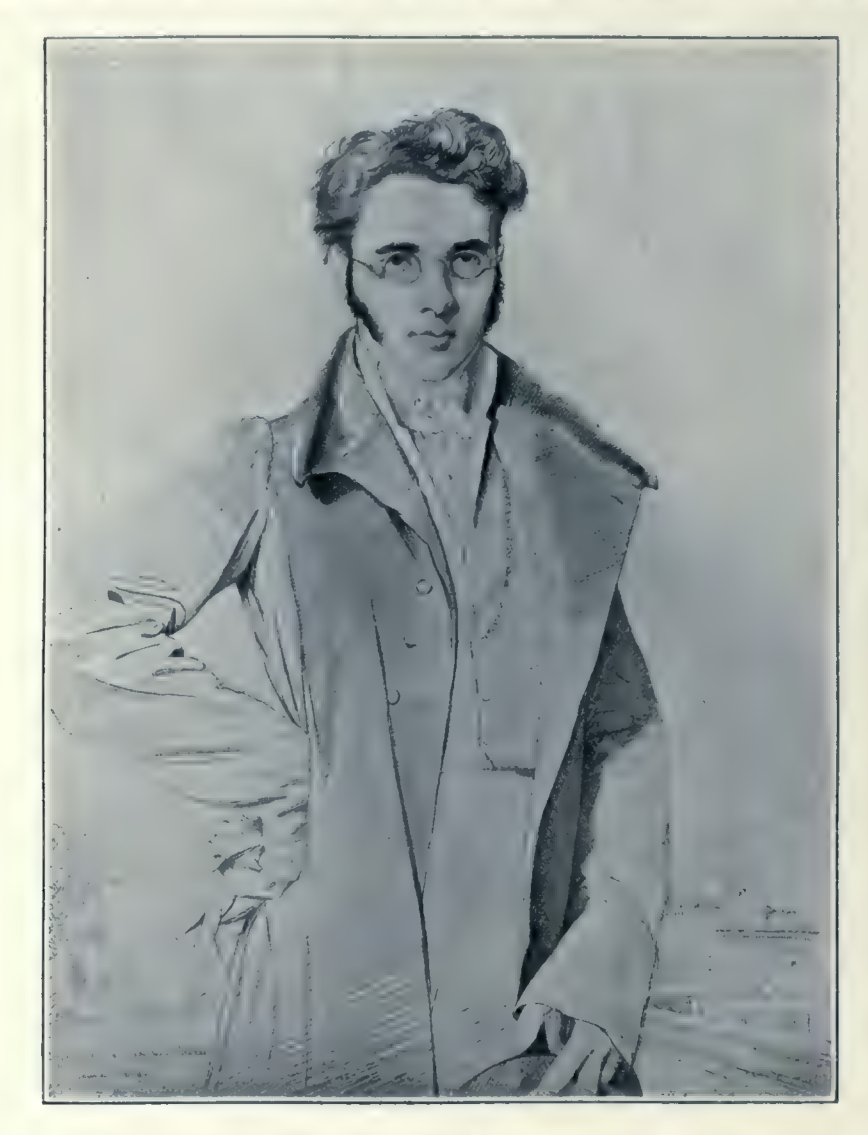
1. Sur les conditions de sa nomination : *Consalvi à Paris en 1814*, par le vicomte de Richemont, *Correspondant*, 25 octobre 1905, p. 246-264.



PORTRAIT DE PAGANINI (1819).

Mine de plomb. — Collection Bonnat.

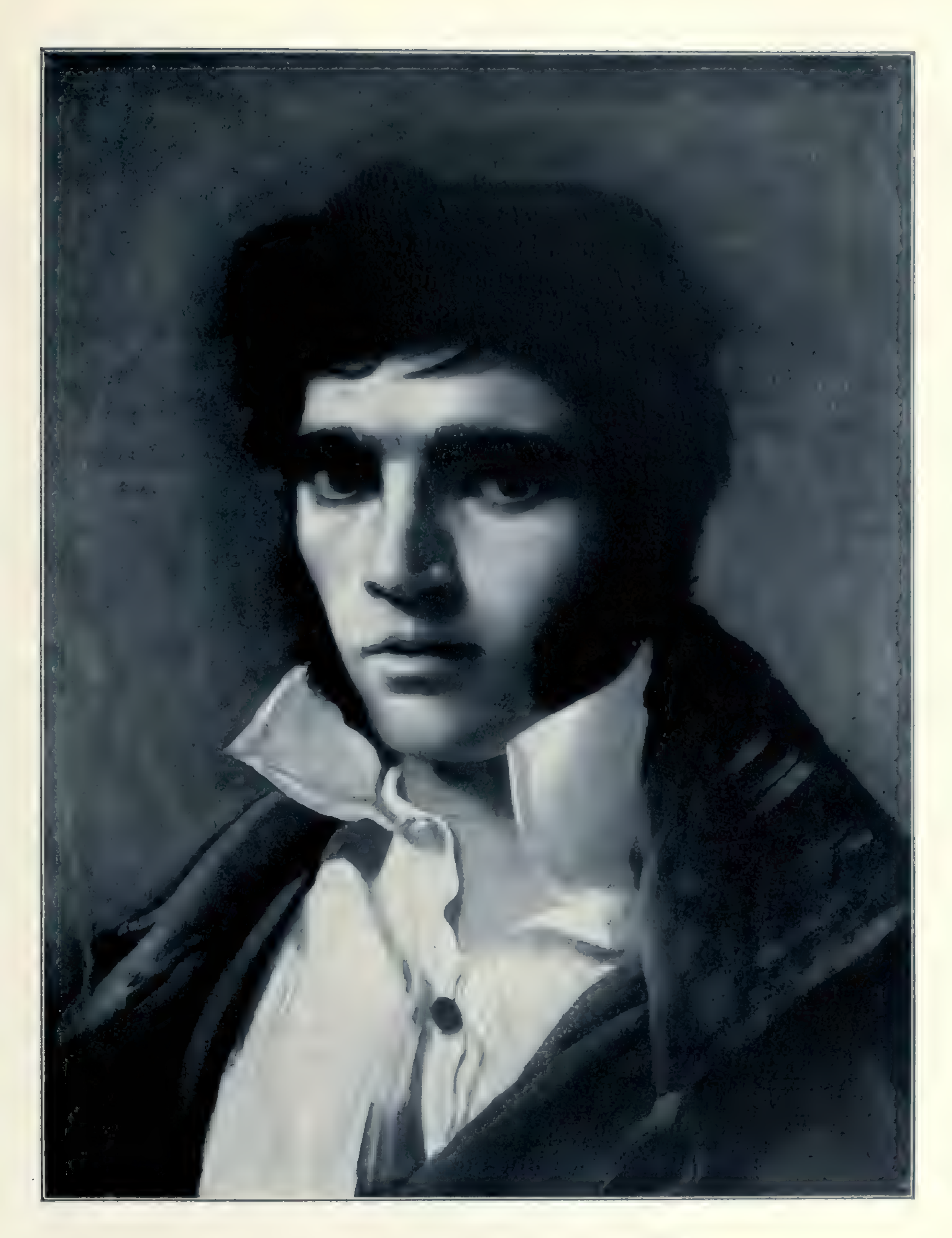
dinal écrivit à Mme Ingres : « Dès ma première jeunesse, j'avais appris à l'estimer et à l'aimer. Je garde de lui plusieurs souvenirs de son admirable talent et ma famille a sous ses yeux le portrait qu'il fit de moi à



PORTRAIT DU GRAVEUR TAUREL (1819).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de C.-Ed. Taurel fils.

Rome. Ces objets me rappellent des souvenirs qui me sont bien chers[1] ». Le portrait, qui appartient au vicomte de Bonald, n'est ni daté, ni signé, mais il a dû être exécuté à la même époque que le portrait de Mgr de Pressigny, en tous cas pas avant 1815, qui est l'année où l'abbé de Bonald fut reçu chevalier de Malte, dont il porte la croix, au-dessous

1. Collection de Mme Guille. Datée de Lyon, 18 janvier 1867.



PORTRAIT DU SCULPTEUR LEMOYNE (1819).

Peinture. — Collection Haro.

du rabat. Ingres inscrivit dans la liste de ses œuvres : « Miniature de l'abbé de Bonald ». Le portrait est de dimensions extrêmement réduites : il est peint sur bois et à l'huile. On lit, au dos, cette date, qui n'est pas de la main de Ingres : *Mai 1816*.

De cette époque sont ses deux crayons les plus considérables : *la Famille de Lucien Bonaparte* et *la Famille Stamaty*, la première composée de onze personnes, la seconde de cinq.

La Famille de Lucien appartient au comte Joseph-Napoléon Primoli, arrière-petit-fils de Lucien. Il n'en existe qu'une épreuve photographique, exécutée par le comte Primoli lui-même. La reproduction de cette œuvre n'a jamais été autorisée, non plus que son exposition. La volonté du comte Primoli, inscrite au dos du feuillet encadré, assure l'entrée de *la Famille de Lucien* au musée du Louvre.

Les dimensions de *la Famille de Lucien* sont : larg., $0^{m}52$; haut., $0^{m}40$. Elle est signée, en bas, à droite : *J. Ingres, Del. Rome, 1815*. L'absence de Lucien date le feuillet plus précisément encore : c'est pendant les Cent Jours, entre le 20 mars et le 28 juin, tandis que le frère de l'Empereur était rentré en France, que Ingres l'exécuta. Lucien et Madame Mère, l'un, d'après le buste de Marin, l'autre, d'après le buste de Canova, assistent, chacun sur une colonne de marbre, à l'aimable scène familiale que l'artiste a évoquée. Un second fait est à retenir pour la date de ce portrait : la Princesse de Canino est enceinte de Pierre-Napoléon qui doit naître, à Rome, le 12 septembre 1815.

Alexandrine de Bleschamp, cousine de Lamartine, femme divorcée de l'agent de change Jouberthon, mariée à Lucien en 1802, forme le centre de la composition. C'est une belle personne, savoureuse, dont la tête s'entoure d'un turban. Il y a de la volupté dans ses yeux et sur sa bouche, moins pourtant que dans le crayon de la collection Bonnat, qui la représente seule, confortablement installée parmi les coussins de son fauteuil, un léger voile sur sa coiffure bouclée. La grossesse paraît assez avancée dans l'un et l'autre dessin, à coup sûr de la même année. Le dessin de la collection Bonnat est signé : *Ingres, Rome, 1815*. Le contraste entre Alexandrine et Catherine Boyer, première femme de Lucien, est frappant si l'on se rappelle le mélancolique portrait que Gros a laissé de celle-ci qui, toute frêle, promène sa rêverie solitaire à travers les bois sauvages où chantent les torrents et les sources.

Alexandrine de Bleschamp avait eu une fille de M. Jouberthon : Anna, qui devint princesse Ercolani. Elle est là debout, grande et belle comme sa mère, une lyre à la main. Au piano, Charlotte, plus

tard princesse Gabrielli, et, assise sur un haut tabouret, Christine, qui fut comtesse Arved Posse, puis lady Dudley Stuart, toutes deux filles de Christine Boyer. Christine tient une corbeille de fleurs : elle est singulièrement vêtue d'une courte jupe qui s'arrête aux genoux, découvrant deux jambes fines prises dans un pantalon qui descend jusqu'aux chevilles. Les cinq autres enfants sont tous nés du mariage de Lucien et de Mme Jouberthon : Charles-Lucien, l'aîné, serré dans son habit à la française, jeune homme grave qui vivra toute sa vie dans l'austérité des recherches scientifiques; Jeanne, qui sera marquise Honorati, dont le joli cou nu est cerclé d'un collier, s'accoude au fauteuil maternel; Lœtitia, qui sera lady Wyse et aura une fille destinée à mener grand bruit, Marie-Lœtitia Rattazzi de Rute; Paul-Marie qui, à l'exemple de Byron, ira lutter pour l'indépendance de la Grèce et mourra d'une balle de son propre pistolet, dans l'accident le plus sottement tragique : en attendant, aux pieds de sa mère, il joue avec Polichinelle, et sa petite bouche puérile a la plus suave expression. Enfin, le dernier né, Louis-Lucien, dont les deux ans et demi essaient de déchiffrer l'alphabet posé sur les genoux de sa mère. Ce bambin au profil césarien sera, comme son frère Charles-Lucien, un savant dont les travaux de linguistique lui vaudront le doctorat de l'Université d'Oxford et un fauteuil à l'Académie de Saint-Pétersbourg.



ÉTUDE POUR « ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE » (1819).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Mais que se passe-t-il ? Le concert a cessé que les enfants donnaient à leur mère. Charlotte, la main encore au piano, tourne sa tête vers la gauche, et Jeanne, dans le même mouvement instinctif, a porté la main droite à sa poitrine. La lyre d'Anna a cessé de vibrer. Il y a comme une minute de gravité attentive dans cette pièce où, auprès de la mère de famille, pas un des enfants ne manque. Oui, c'est cela, la minute est grave. Lucien Bonaparte a sans doute annoncé que tout ne va pas au mieux et qu'on aura de la peine à triompher des formidables coalitions qui menacent l'Empereur. On attend des nouvelles. Qui sait si l'on n'attend pas Lucien lui-même, qui va revenir après avoir fait tout son devoir auprès de son frère malheureux.

C'est le miracle de ce tableau de famille. Ingres y a mis tout cela, sans effort, instinctivement. La maison a beau être pleine d'enfants, elle ne bruit pas comme une ruche. On attend. Ingres a écrit le poème de *l'Attente*. Et l'impression est profonde quand on sait que l'artiste traçait cette page d'histoire familiale tandis que le canon tonnait aux frontières de France, et que l'Empereur et Lucien Bonaparte se préparaient aux suprêmes adieux[1].

Nous ignorons ce que Lucien Bonaparte paya le feuillet magnifique où tous les siens revivent par la magie du crayon. En revanche, nous avons recueilli la tradition, qui s'est perpétuée chez les descendants de l'ancien consul de France à Civita-Vecchia et d'après laquelle *la Famille Stamaty*, en 1818, aurait rapporté deux cents francs à l'artiste. M. Stamaty, d'origine grecque, naturalisé français, habitait Rome, et Ingres était devenu l'ami de la maison. C'est sous sa direction qu'Atala, filleule de Chateaubriand, commença à apprendre la peinture : c'est la jeune fille qui, au clavecin, rappelle invinciblement le portrait de *la Famille Forestier*. Atala allait bientôt épouser un jeune écrivain, épris d'art, M. Varcollier, avec qui Ingres se lia d'amitié. L'adolescent, aux cheveux ébouriffés, Emmanuel Stamaty, ingénieur hydrographe, devait, au sortir de l'École polytechnique, trouver la mort dans une mission au Liban, où il avait connu Lamartine. Camille eut une certaine notoriété musicale : il s'est réfugié dans le giron maternel. Mme Stamaty, devenue veuve, épousa le général Dulong de Rosnay, dont le crayon de Ingres dressait également, en 1818, la fière silhouette devant un panorama de Rome.

1. Vers la fin de la vie de Madame Lucien, survenue en 1855, il y eut entre celle-ci et Ingres un échange de lettres d'où il résulte qu'on pensa un instant à faire entrer Lucien lui-même, mort en 1840, dans le groupe familial. Il ne fut heureusement donné aucune suite à ce projet. — Lettre de Ingres. Archives du comte Primoli.



TÊTE D'HOMME.

Peinture. — Musée d'Aix-en-Provence.

Quelle qualité supérieure d'intelligence et de rêve il y a dans *la Famille Stamaty !* Ce père à la physionomie si fine, qui a dépassé l'âge mûr et dont le front chauve est chargé de réflexion; cette mère, encore jeune, au charmant sourire, aux yeux remplis d'un songe câlin, devaient avoir des enfants tels que ceux-ci : volontaires et avisés comme ce grand garçon, ou voués à quelque chimère pensive comme cette adolescente dont nuls mots ne décriraient la grâce pudique, le regard candide et profond, ou encore nerveusement tendres et impressionnables comme le dernier né, ce benjamin qui se blottit contre le sein maternel et lève timidement ses prunelles noyées d'une enfantine extase. Groupe merveilleux, palpitant d'une familiale chaleur, et où l'intensité du sentiment ne fait pas tort à la traduction étonnante de la nature morte. Les détails des vêtements, les plis des étoffes, la différence des tissus, tout est indiqué par le trait caractéristique, tout se voit, se touche, pour ainsi dire. La science et l'éloquence du dessin ne sauraient aller au-delà.

La série est incomparable des portraits d'alors : le graveur Forster, Pécharman de Vèze, son compatriote, lord et lady Cavendish Benting, Thévenin, le lieutenant-colonel Catinelli, Paganini, Norry, Besnard, Alaux, et cette extraordinaire Madame Destouches, qu'on placera parmi les meilleurs crayons de Ingres. On a souvent cité ce dernier comme un exemple des prodiges réalisés par l'artiste, mais on a ignoré qui était le beau modèle qui posa devant Ingres en 1816. On a émis l'hypothèse qu'elle était la femme du peintre Destouches, élève de David[1]. Elle était la femme, non du peintre de ce nom, mais de l'architecte Louis-Nicolas-Marie Destouches, né à Paris le 8 mai 1789, élève de Vaudoyer et Percier, grand prix de Rome, avec Landon, en 1814. Destouches arriva à la Villa Médicis le 7 avril 1816, en compagnie de sa jeune femme, née Armande Charton, laquelle était sur le point de devenir mère, et qui, née en 1786, mariée en 1815, mourut en 1831. Mlle Charton s'était d'abord fiancée au frère de l'architecte. Mais, mortellement atteint, ce jeune homme fit promettre à Louis-Nicolas d'épouser Armande, qu'il savait être aimée de lui. C'est dans l'hôtel Lambert, propriété de la famille Destouches, que se dénoua cette touchante idylle.

La correspondance de M. et Mme Destouches paraît avoir été détruite par Mme Lefuel, leur fille. Mme et Mlle Hochon, fille et petite-fille de celle-ci, se rappellent, notamment, une lettre où Mme Destouches racontait à sa belle-mère qu'ils s'étaient liés avec un artiste du

1. Le *Portrait de Madame Destouches*, Jules Momméja, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mai 1905, p. 411-413.

plus grand talent, personnage très original, qui dessinait son portrait : Ingres ayant trouvé que le chapeau de son modèle ne lui seyait pas, l'avait tourné sens devant derrière, d'où l'étonnante coiffure qui n'a pas



VIRGILE LISANT L'« ÉNÉIDE » DEVANT AUGUSTE OU « TU MARCELLUS ERIS » (FRAGMENT. 1819).
Peinture. — Musée de Bruxelles.

cessé de réjouir, par son imprévu, les fervents ingristes. Il n'y faut pas voir, avec M. Momméja, « un des nombreux essais tentés alors par la mode pour rapprocher la coiffure féminine des hauts couvre-chefs emplumés des soldats », mais, plus simplement, le résultat fantaisiste d'un caprice de cet « original » qu'était Ingres, suivant le mot de Mme Destouches.

III

Ingres s'était mis à de petits tableaux d'histoire, à la manière de *Raphaël et la Fornarina* et des *Fiançailles de Raphaël*. Le moyen âge, la Renaissance, le XVIIe siècle, lui fournirent les sujets. On voit, par les dessins du musée Ingres autant que par les tableaux définitifs, qu'il y dépensa une érudition soucieuse de ne pouvoir être prise en défaut. Il appelait cela les « Sujets modernes » et le cahier IX leur est presque entièrement consacré.

La famille d'Albe lui commanda, par les soins de M. de Poublon, son intendant[1], deux tableaux, dont un seul fut terminé en 1818 : *le Maréchal de Berwick reçoit la Toison d'or des mains de Philippe V*. En 1815, il laissa inachevé *le Duc d'Albe à Sainte-Gudule*, qui représente, en une esquisse assez avancée, le gouverneur des Pays-Bas au moment où il va recevoir, dans la cathédrale de Bruxelles, le chapeau et l'épée enrichis de pierreries, que le pape Pie V avait bénits la nuit de Noël. Ingres se réjouissait de n'avoir pas mené jusqu'au bout ce tableau entrepris par nécessité : le personnage lui faisait horreur en raison des massacres auxquels il avait présidé. Du reste, s'il pensa un instant à le montrer au premier plan, tel qu'on le voit sur une aquarelle gouachée, signée : *J. Ingres, 1815*, il le relégua ensuite sur une estrade où sa rude figure de soldat victorieux apparaît entre un héraut d'armes et un membre de son conseil. « Tableau ordonné, mais point fait qu'à l'ébauche », écrivit-il sur son cahier IX, ajoutant qu'il se proposait de manifester sa répulsion pour le duc d'Albe en faisant intervenir un groupe de démons.

Pour le maréchal de Berwick, Ingres s'y préparait, dès 1813, comme on le voit par la signature d'un dessin de la collection Bonnat. Ce dessin, où les personnages sont beaucoup moins nombreux que dans le tableau, et le décor plus sobre, marque évidemment la pensée première de l'artiste. Il n'y a pas d'étude d'ensemble au musée Ingres. Les études de détail traitent de Philippe V debout, tenant le collier de la Toison d'or, de la reine d'Espagne, assise, en costume d'apparat, du maréchal de Berwick, en génuflexion, et recevant le collier, et surtout des uniformes des gentilshommes de la cour ou de la suite du héros d'Almanza, du collier lui-même, et des menus détails de costumes ou de décors utilisés dans ce

1. Le musée de Dijon possède un admirable portrait dessiné de « M. le chevalier de Poublon » à qui Ingres fit hommage, en 1817, d'un dessin du *Maréchal de Berwick*.



FIGURE DE VIEILLARD

Peinture. — Musée d'Aix-en-Provence.

tableau. Ingres y apporte tant de minutie, qu'il dessine à deux reprises le nœud de l'écharpe du maréchal de Berwick, à gauche du personnage, et reprend plusieurs fois les jambes du roi Philippe V et celles du maréchal, à nu d'abord, et ensuite dans leurs chausses.

En 1864, Ingres fit, à l'aquarelle, une variante du tableau.

Les manuscrits de Ingres reproduisent plusieurs anecdotes sur l'Arétin. On comprend que, malmené par la critique, l'artiste eut en médiocre estime le fameux satiriste à gages. En 1816, il l'exécuta en deux tableaux où l'Arétin fait triste figure sous le pistolet de Tintoret, tandis que, par ailleurs, il exerce son métier de maître-chanteur, disant à l'envoyé de Charles-Quint, qui lui remet une chaîne d'or, après l'expédition malheureuse devant Alger : « C'est un bien petit cadeau pour une si grande sottise ». En 1848, Ingres peignit deux variantes de ces tableaux pour M. Marcotte-Genlis, frère de son ami M. Marcotte d'Argenteuil : ce sont elles qui ont été gravées par Réveil. Sur les vingt dessins du musée Ingres pour l'*Arétin et l'envoyé de Charles-Quint,* deux concernent l'Ambassadeur, les autres sont consacrés à l'Arétin, debout, tenant la chaîne d'or ; dans un fauteuil, la jambe droite passant sur la gauche, puis la jambe gauche, haut repliée sur la droite, la babouche glissant du talon. Ce mouvement, Ingres l'a demandé à une femme, comme nous en jugeons par une étude de nu. Le geste de la main gauche, geste de quasi-mépris, est donné d'abord par la main droite.

Un dessin d'ensemble dresse l'Arétin dans son fauteuil, le Tintoret tenant un pistolet devant lui. La fille du peintre assiste à la scène. C'est encore un modèle féminin qui a posé pour l'Arétin. Un croquis présente la fille du Tintoret à mi-corps seulement. On retrouve dans le fonds Ingres le « pistolet damasquiné » dont parlait Charles Blanc, et qui a été utilisé pour ce tableau.

La figure d'Henri IV est une de celles qui passionnèrent Ingres. Comme pour Raphaël, il eut volontiers illustré la vie du roi dans ses moindres actes. Il existe des dessins qui prouvent que Ingres voulait montrer *Henri IV et Gabrielle d'Estrées, Henri IV et Sully,* le ministre déchirant le contrat de mariage du roi et de la favorite. Quinze « sujets » traités en tableaux apparaissent dans les notes de Ingres. En 1814, il peignit *Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV,* ce tableau qui, exposé au Salon, fut l'occasion d'une rupture passagère, entre Ingres et son ami Marcotte. M. Delaborde a cité une partie de la lettre du 26 mai 1814, où Ingres défendait son œuvre. Il a omis ce passage : « Je crois que celui qui voudra bien regarder mon tableau me tiendra

compte de ces qualités. Quant à ce qu'il manque d'air vous pouvez avoir raison. J'aurais pu, il est vrai, avoir éloigné davantage le fond, mais combien de tableaux ne pêchent-ils pas par là et, particulièrement ceux de l'école italienne, et, avouez que si pour ce défaut il faut ne pas aimer un ouvrage et être indifférent sur les qualités bien plus essentielles et les seules louables qui caractérisent la belle peinture, cela est décourageant. »



ÉTUDE POUR « ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE » (1819).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

S'il existe peu de dessins — cinq — au musée Ingres, en vue de ce tableau, refait en 1821 et répété avec variantes en 1832 (il est daté), en revanche, il n'y en a pas moins de quarante pour *Henri IV jouant avec ses Enfants,* que l'Ambassadeur de France, M. de Blacas, lui demanda en 1817, et auquel il avait déjà pensé — contrairement à ce que croyait Charles Blanc — et comme le montrent les manuscrits de Ingres et une esquisse, antérieure, qui est entrée au South Kensington avec la collection Ionidès. En 1828 et vers la fin de sa vie, il le répéta deux fois : l'une des répétitions est dans la collection du baron Édouard de Rothschild, l'autre, inachevée, est chez Mme Albert Ramel, belle-sœur de Mme Ingres. Les études sont pour Henri IV à genoux, portant ses enfants sur son dos : il dresse la tête souriante, tantôt vers la gauche, tantôt vers la droite ; puis, c'est Marie de Médicis, assise, un des jeunes princes debout contre elle, la tête sur ses genoux,

— et Ingres a étudié la draperie de la robe aux larges ondes. Les enfants royaux sont étudiés, chacun en détail, et, l'ensemble trouvé, l'artiste s'est attardé aux mouvements du roi : ses mains nues ou gantées, posées à terre ou retenant les enfants, la fraise royale, l'épée, les souliers, le chapeau du roi, les tapis de table, le fauteuil de la reine, tout est cherché loyalement et fidèlement rendu d'après des estampes.

Le comte de Blacas portait grand intérêt à Ingres. Outre que Mgr de Pressigny et Thévenin[1], Directeur de l'Académie de France, le lui avaient recommandé, Ingres était trop l'ami de Mazois, *persona gratissima* auprès de l'Ambassadeur, pour que ce dernier le négligeât. Il ne limita pas ses commandes personnelles à *Henri IV et ses Enfants*. Ingres exécuta pour M. de Blacas une copie de la miniature d'Augustin, qui représente Louis XVIII. Il répugnait à ces sortes de travaux, limitant les copies à quelques chefs-d'œuvre : même quand Thévenin lui fit des ouvertures pour les fresques de Michel-Ange à la Sixtine, Ingres refusa net, malgré qu'il fût très pauvre ; la bonne grâce de l'Ambassadeur eut raison de Ingres.

Rien ne lui fut plus agréable que de peindre, en 1818, *la Mort de Léonard de Vinci* entre les bras de François Ier. A quelques détails près, et sans importance, ce sujet se présenta à Ingres tel qu'il le réalisa. Il est probable que le croquis de Montauban pour l'ensemble de la composition est un des premiers, sinon le premier, et déjà les personnages sont en place, à commencer par François Ier, qui soutient de sa main droite l'admirable tête de Léonard de Vinci mourant. Ce geste du roi est la trouvaille du tableau. Sur une autre feuille, à côté d'un croquis de François Ier dans la même position, mais cette fois dans un costume de modèle plutôt négligé, Ingres a repris ce geste d'une main doucement posée sous la tête du vieillard. Puis il a encore étudié le bras de Vinci, la jambe gauche du roi sur le parquet, la jambe droite sur le marchepied du lit, les sièges, le chapeau du cardinal. Une Joconde qu'on voit dans le tableau, en haut, à gauche du lit, a été copiée par Ingres d'après une estampe.

L'année suivante Ingres peignit le dernier petit tableau du même ordre qui soit sorti de sa main à Rome. Une fois encore, mais à Florence, il reviendra à cette manière, et, vers la fin, il répétera toutes ces pages historiques. Mais *Francesca da Rimini et Paolo Malatesta* marque, en réalité, la fin d'une série. Dès 1816, Ingres pensait à ce tableau. La

1. En souvenir de ses commandes, Ingres offrit à Thévenin deux beaux dessins à la mine de plomb, avec dédicace, de *Henri IV jouant avec ses Enfants* et de *Léonard de Vinci*. (Coll. Lecomte.)



ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE (1819).

Peinture. — Musée du Louvre.

collection Armand, au Cabinet des Estampes, garde la photographie d'une étude où Francesca est presque de face, le mari, un genou à terre, surgissant derrière le rideau qui se soulève. On lit : *Ingres inv. et Del. à Monsieur Artaud, secrétaire d'ambassade, Rome, 1816*. C'est en 1819 que Ingres peignit le tableau destiné à la Société des Amis des Arts, de Paris. Le prix avait été fixé à cinq cents francs. Le Comité ne lui fit pas un bien cordial accueil et l'un de ses membres, peintre médiocre, mais homme de goût, fut autorisé à garder *Francesca* à la condition qu'il donnerait un tableau de lui en échange : M. Turpin de Crissé légua plus tard l'œuvre de Ingres à la ville d'Angers, avec les collections qui constituaient son cabinet d'amateur. Ingres, qui surchargea le cahier IX de notes sur les Malatesta et sur Francesca, fit de nombreuses répliques, peintes ou dessinées, de ce tableau [1], pour qui il avait une faiblesse paternelle. Les répliques ne diffèrent que par de menus détails : on en peut juger par celles qui sont au château de Chantilly (ancienne collection du prince de Salerne) et dans la collection Bonnat. L'étude d'ensemble du Musée Ingres est très près du tableau original : le gracieux mouvement de Francesca de Rimini assise, un livre s'échappant de sa main à la minute où elle reçoit le baiser de Paolo ; les plis de sa large robe ; puis le groupe charmant de Paolo donnant le baiser à la jeune femme, et enfin des croquis de détail pour le mouvement de la jambe gauche de Paolo — par là diffèrent les diverses répétitions du tableau primitif — tels sont les croquis du fonds Ingres, au nombre de dix.

Par l'intérêt que lui portait le comte de Blacas, Ingres voyait poindre le moment où il allait enfin être hors d'embarras. En 1816, Thévenin avait attiré l'attention du Ministre de l'intérieur sur les artistes qui vivaient à Rome hors de la Villa Médicis : le paysagiste Boguet, Granet, Dupré, Mazois, sur le sculpteur Lemoyne, ce qui prouve que Bellier de la Chavignerie a tort de ne faire arriver ce dernier à Rome qu'en 1820, et sur Ingres enfin : « M. Ingres, peintre d'histoire, ex-pensionnaire de l'Académie Royale de France, où il a fourni avec distinction les travaux d'obligation, est resté à Rome pour son goût pour les maîtres qui ont fait revivre et élevé l'art à ce haut point qu'on n'a depuis surpassé. Il est doué d'un sentiment fin et délicat ; sa manière est ferme et châtiée. Il lui a manqué jusqu'ici l'occasion de montrer tout ce qu'il sait. Il appartient au Gouvernement de le mettre à même de développer un talent original et tout à fait hors de la route battue ; il a

1. *L'Atelier d'Ingres*, par Amaury-Duval, p. 193, et *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 224-225.

exécuté en dernier lieu deux petits tableaux d'un pinceau très précieux;



FRANCESCA DA RIMINI ET PAOLO MALATESTA (1819).
Peinture. — Musée d'Angers.

il médite quelque chose de plus important, mais il lui faudrait un loisir et une tranquillité dont le prive son manque de fortune ; il a besoin d'être

soutenu et encouragé et mérite à tous égards l'attention et la bienveillance du Gouvernement[1]. »

Thévenin y insista lorsque M. de Blacas réclama le concours des pensionnaires pour décorer l'église de la Trinité-des-Monts, restaurée à ses frais sous la direction de Mazois. Puisque le Ministre déclarait, dans une lettre du 22 décembre 1816, qu'il se rendrait volontiers utile aux artistes fixés à Rome, l'occasion s'offrait de donner du travail à Ingres, le seul qui s'occupât « du genre historique ». Et le bon Directeur, en ami agissant, écrivait : « Votre Excellence pourrait le charger d'un de ces ouvrages : le bonheur qu'il éprouverait de cette marque de bienveillance de Votre Excellence et le désir de placer dans ce monument un de ses ouvrages, feraient qu'il se contenterait de 3.000 francs pour l'exécution d'un des tableaux à faire. Votre Excellence m'excusera si je me permets l'initiative de cette proposition, mais elle n'y verra que le désir que j'ai de procurer un travail intéressant à un artiste distingué qui, par ses sentiments, mérite la faveur et les bienfaits du Gouvernement[2]. » La réponse ne se fit pas attendre : le 14 mars 1817, Thévenin annonçait au comte de Pradal, Directeur général du Ministère de la Maison du Roi, que Ingres allait se mettre « à peindre à fresque » le tableau qu'on lui avait commandé pour la Trinité-des-Monts.

M. de Blacas fit plus : en 1818, Ingres travaillait à un tableau de ***Roger délivrant Angélique ;*** il en provoqua l'acquisition pour la collection personnelle du roi Louis XVIII, ce qui mit l'artiste dans l'obligation de l'exposer. C'est ainsi que Ingres fut représenté, au Salon de 1819, par ce tableau, qu'il venait de finir, par l'***Odalisque couchée,*** qui lui était restée pour compte, en 1814, dans le désastre des Murat, et par ***le Maréchal de Berwick et Philippe V :*** « Je désire qu'ils vous plaisent, écrivait-il à son ami Marcotte, avec qui il venait de renouer. Ils seront en proie aux chiens dévorants. Dieu les sauve ![3] » Ingres prévoyait juste. Il n'avait pas oublié les Salons de 1806 et de 1814 : les chiens dévorants s'en donnèrent à cœur joie. Landon et Kératry lui reprochèrent, l'un, d'avoir mal saisi la leçon des primitifs; l'autre, de gâter un beau talent en imitant l'école de Pérugin. Ni l'***Odalisque,*** ni ***Angélique*** ne trouvèrent grâce auprès de ces intelligents Aristarques. Encore Kératry avoue-t-il qu'il ne s'arrêta deux minutes devant l'***Odalisque*** que parce qu'un remous de la foule l'y avait porté[4]. Le critique du ***Journal de Paris***

1. 15 juillet 1816. — Arch. de la Villa Médicis.
2. 18 janvier 1817. — Arch. de la Villa Médicis.
3. Lettre inédite, sans date.
4. *Annuaire de l'École française ou Lettres sur le Salon de 1819,* p. 108-109. Kératry ne



FRANCESCA DA RIMINI ET PAOLO MALATESTA (SANS DATE).

Peinture. — Musée Condé, château de Chantilly. — Réplique. Collection Henry Lapauze.

écrivit ce jugement lapidaire : » Malgré toute ma disposition à l'indulgence, je ne ferai point de compliments à M. Ingres, qui, parvenu à l'âge où le talent des artistes doit être dans toute sa force, semble prendre à tâche de nous ramener au goût de la peinture gothique. « *Gothique :* le mot y est! Il est dans le ***Choix des productions les plus remarquables exposées dans le Salon de 1819,*** où Gault de Saint-Germain s'exprime ainsi : « Ces tableaux ne sont pas moins remarquables que beaucoup d'autres au Salon. Ne serait-ce que par la singularité dont l'auteur se fait une gloire. Ennemi juré de toutes les écoles modernes, et raffolant de l'école de Cimabué, il en saisit la sécheresse, la crudité, la simplicité et tous les attraits du gothique avec un talent rare. Il persiste tellement dans ce goût bizarre, que ses tableaux recouverts d'une docte crasse en plusieurs couches, datés de Florence 1250, ne paraîtraient pas du tout un anachronisme. Que l'auteur se persuade que les peintures gothiques sont sans harmonie, et que tout peintre sans harmonie est barbare. Si cette leçon peut le convertir, il abandonnera un système qui chagrine tous ceux qui découvrent dans son pinceau le germe d'un grand talent. » Et Gustave Jal, qui mettait en



PORTRAIT DIT DE LA PROPRIÉTAIRE DE INGRES, A ROME (VERS 1820).

Mine de plomb. -- Collection du comte Primoli.

comprit même pas le sujet de l'*Angélique,* qu'il confondit avec *Andromède,* ce qui indigna Ingres.

présence *l'Ombre de Diderot et le Bossu du Marais,* dans un *Dialogue critique sur le Salon de 1819,* critiquait sans mesure. C'est Diderot qui



ÉTUDE POUR « JÉSUS-CHRIST REMET LES CLEFS DU PARADIS A SAINT PIERRE »
(1820).
Crayon noir. — Musée Ingres.

parle : « Un homme que son talent aurait pu rendre recommandable, poursuivi par la manie de l'originalité, a cherché des routes nouvelles ; il s'est égaré, et ce sont les fruits de ses ridicules écarts que nous avons sous les yeux. M. Ingres a pensé que la peinture des XIIe et

XIIIe siècles était encore de mode aujourd'hui ou qu'elle pouvait le redevenir; mais, peu content du coloris des maîtres qu'il estime par-dessus tout, il a cherché de nouveaux tons sur sa palette; il s'est fait une manière, une couleur; son *Odalisque* est sortie violâtre de ses mains; son *Philippe V,* violâtre; sa *Belle exposée sur un rocher,* violâtre. Cependant, son *Odalisque* est jaune; son *Philippe,* jaune; sa *Belle exposée,* jaune; si je les considère d'un autre côté, je vois son *Odalisque,* bleue; son *Philippe,* bleu; sa *Belle exposée*, bleue. Arrangez tout cela si vous le pouvez, riez si vous le voulez; pour moi, je suis très embarrassé de ma contenance, je vois des figures bien dessinées, je trouve dans cette monotonie un grand germe de talent. Je suis prêt à crier bravo; mais je regarde encore une fois et je dis : original et maniéré. »

C'était l'aventure du Salon de 1806 qui se renouvelait une fois de plus, comme pour les envois de Rome et comme au Salon de 1814, dont Ingres avait conservé une telle amertume qu'elle lui dictait le mot sur les chiens dévorants. Il dut donc en prendre son parti et se consoler avec une lettre que le baron Gérard écrivit à Thévenin, jugeant favorablement *Philippe V et le maréchal de Berwick. Roger et Angélique* fut répété par Ingres plusieurs fois, notamment en 1831, en 1841 et en 1859, tantôt dans son ensemble, tantôt fragmenté. Le musée Ingres garde la plus complète de ces répétitions, datée de 1841, ainsi que vingt dessins en vue du tableau. Ingres hésita sur l'attitude qu'il donnerait à son héroïne. Il la voit d'abord debout sur le rocher, les mains liées derrière le dos : deux dessins du musée de Montauban montrent ainsi Angélique, tandis que dans, le tableau, ses mains sont attachées au rocher, face au spectateur. Roger, nu sur un cheval, armé d'un bâton qui va devenir la lance vengeresse, puis Roger vêtu sur l'hippogriffe, puis enfin Roger tel qu'il apparaît dans le tableau : voilà les divers états du héros. Ingres a étudié également le monstre marin, le rocher avec le château fort, la tête d'aigle de l'hippogriffe, son œil, ses serres, sa croupe, qui est celle d'un cheval, le casque de Roger et le mouvement de son manteau dans le vent.

La commande de 1817 — réalisée, non à la fresque, mais à l'huile, — pour la Trinité-des-Monts, n'avait pas quitté le chantier. Ingres s'était arrêté au sujet de *Jésus-Christ donnant les clefs du Paradis à saint Pierre.* L'esquisse étant prête au mois de mars 1818, il avait touché un premier acompte de mille francs. Il hésita quelque temps sur le cadre où il devait placer la scène. Un dessin aquarellé de la collection Coutan, au Louvre, montre Jésus remettant les clefs à saint Pierre dans un temple, et non dans la campagne, comme il l'a exécuté.



JÉSUS-CHRIST REMET LES CLEFS DU PARADIS A SAINT PIERRE (1820).

Peinture. — Musée du Louvre.

Ce dessin, daté de 1815, est donc antérieur au tableau de cinq années. M. Bonnat, au contraire, possède un dessin dont la composition est en tout pareille à celle du tableau.

Le fonds Ingres compte des études, au nombre de quarante environ,



ÉTUDE POUR « LA CHAPELLE SIXTINE » (1820).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

pour le tableau tel qu'il a été peint, des études pour le dessin destiné à la gravure de Pradier, et des calques directement pris sur le tableau. Charles Blanc, qui avait rapidement parcouru, chez Armand Cambon, les portefeuilles destinés à la ville de Montauban, n'a pas manqué de constater l'importance des études faites en vue des draperies, plus spécialement pour le *Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre*. Il



LA CHAPELLE SIXTINE (1820).
Peinture. — Musée du Louvre.

exagère peut-être quand il dit que la draperie de Jésus fut cent fois recommencée, mais vingt dessins attestent, au musée Ingres, l'attention soutenue de l'artiste pour la seule figure du Christ. A côté d'une étude de Jésus entièrement nu, on peut voir les crayons qui suivent le pli du manteau sur la jambe, de la tunique sur le bras; et le moins curieux n'est pas celui qui a trait à ses cheveux. Un feuillet garde les croquis de la tapisserie, qui représente le même sujet traité par Raphaël pour le pape Léon X.

Il n'est pas de série plus instructive que celle-là, au point de vue des draperies. On y suit Ingres dans ses recherches. Là, son génie se livre vraiment. Ce qu'il lui fallait c'était l'imprévu, mais toujours en conformité avec la nature. Aussi le voyons-nous jeter le manteau d'un apôtre sur tel support qui se trouve à portée de sa main, sur un socle ou sur un guéridon, et noter les cassures de l'étoffe et jusqu'aux moindres plis. Charles Blanc constate l'horreur de Ingres pour le mannequin, affirmant qu'il ne s'en servit jamais. Dans cette série, au contraire, plusieurs études de draperie ont été faites sur des mannequins. A vrai dire, en matière d'étude comme en tout, Ingres avait ses préférences, qu'il proclamait volontiers, mais il ne faisait fi d'aucun moyen pour atteindre la vérité.

Ingres termina pendant l'été de 1820[1] ce tableau, qui fit « crier d'admiration Forbin et Vernet », disait-il. C'était la première manifestation significative de la peinture religieuse au XIXe siècle, car, si les Salons de la Restauration offrirent des sujets sacrés « pour peupler tous les séminaires et toutes les chapelles de la chrétienté »[2], pas un tableau n'était, là dedans, à retenir. *Jésus-Christ et saint Pierre* marque une date. Ingres souffrait d'enfermer ce tableau à la Trinité-des-Monts, comme dans un tombeau. En 1834, à une heure douloureuse, il recopia cette courte note : « Rome, *Diario,* 1821. — Église Trinité-des-Monts. Le tableau de l'autel est un ouvrage récent de M. Ingres, qui y a peint à l'huile Notre-Seigneur confiant, en présence de quelques apôtres, les clefs à saint Pierre, qui les reçoit à genoux. Cette composition est d'un bon style, d'un dessin fort et assuré, et elle fait un honneur infini à M. Ingres, que Rome regrette aujourd'hui et qui est allé s'établir à Florence. »

« *1834, au moins ceux-cy* (sic), *qui ne sont pas de mes amis, m'ont regretté ?* »

1. Lettres du ministre à Thévenin et de Thévenin au ministre, 14 et 29 avril 1820. — Arch. Villa Médicis.

2. *Annuaire*, par Kératry, *loc. cit.*, p. 134.

Il fit l'impossible pour retirer de la Trinité-des-Monts son *Jésus-Christ*. Granet s'en occupa sans succès en 1830[1]. Ce n'est qu'en 1841 qu'aboutirent les pourparlers engagés par les soins du comte de La Tour-Maubourg, Ambassadeur de France à Rome, d'accord avec le gouvernement français. Les Dames du Sacré-Cœur, suivant les suggestions de l'abbé Lacroix, consentirent à remettre le tableau à l'administration, en échange d'une copie dont on donna la commande à Jean Murat, pensionnaire de l'Académie[2].

1. Correspondance inédite de Granet avec Ingres. Collection de Mme Guille.

2. Lettre du ministre des Affaires étrangères à l'ambassadeur, 30 juillet 1841. Archives de l'ambassade Lettre de La Tour-Maubourg à Le Go, 15 août. (Notre collection). Lettres du ministre à Schnetz, 10 et 21 novembre. — Arch. Villa Médicis.



FAROCHON. — MÉDAILLE DE INGRES (1840).



REGNI [Anagramme de Ingres]. — LE VŒU DE LOUIS XIII AU SALON DE 1824.
Musée du Louvre.

CHAPITRE V

A FLORENCE : « LE VŒU DE LOUIS XIII » (1820-1824).



CROQUIS POUR
LE « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».
A la plume. — Musée Ingres.

Jésus-Christ donnant les clefs du Paradis à saint Pierre était accueilli avec une grande faveur : l'ambassadeur de France, les religieuses du Sacré-Cœur, les artistes, les Français en résidence à Rome, manifestèrent à Ingres une admiration qui lui donna chaud au cœur. Enfin, il semblait qu'il eût secoué la malchance et que sa ténacité eût raison de la mauvaise volonté contre laquelle il luttait depuis quinze ans. Thévenin, qui avait su intéresser M. de Blacas et le gouvernement à l'artiste, pensa qu'il avait le devoir de faire connaître au ministre de l'Intérieur le succès du *Jésus-Christ* et, en même temps, il lui demanda de continuer ses faveurs à Ingres : « Ce tableau, qui avait été vu avec beaucoup d'intérêt dans l'atelier de

l'artiste, placé dans l'église, a parfaitement rempli l'idée qu'en avaient conçu les artistes et les amateurs : il produit un très bon effet et fait honneur au peintre et à l'École française. M. Ingres, qui, depuis quelque temps, ne s'était occupé que de tableaux de moyenne dimension, a prouvé dans celui-ci qu'un travail de plus grande étendue était encore plus favorable au développement de ses grandes connaissances dans l'art. Destiné à orner une église de Rome, ce tableau ne peut paraître au Salon de Paris. Cependant, M. Ingres désire ardemment y exposer un ouvrage plus considérable que ceux qu'il a pu envoyer jusqu'ici. Je demande à V. E. qu'Elle veuille bien lui ordonner un second tableau dans la dimension de 10 à 12 pieds, en prenant pour base le prix qu'Elle a coutume d'allouer aux artistes chargés de travaux semblables. Il fournirait à M. Ingres l'occasion de développer tout son talent et de le faire apprécier : j'ose espérer que V. E. accueillera cette demande que je fais pour lui, comme Elle a bien voulu accueillir la première. Quoique les productions de cet estimable artiste aient souvent été l'objet de la critique du public et d'articles de journaux très amers, que ce même public prend trop souvent pour guides, les véritables connaisseurs et la classe plus éclairée des artistes ont toujours su apprécier les parties de l'art les plus relevées qui sont celles que M. Ingres possède éminemment. Si, d'ailleurs, ses ouvrages ont de l'originalité, n'est-ce pas plutôt un motif de l'encourager pour montrer à ceux qui ne connaissent que la route battue, qu'il y a plus d'une voie et plus d'une manière pour réussir [1]. »

Cette lettre de Thévenin se croisa avec une lettre que le ministre de l'Intérieur faisait écrire, par son secrétaire général, à Ingres, à la date du 29 août 1820 : « Je viens de décider que vous seriez chargé de l'exécution d'un tableau pour la cathédrale de Montauban. Je vous invite à faire vos dispositions en conséquence. Le prix fixé est 3.000 francs. Vous voudrez bien vous adresser à M. le Préfet de Tarn-et-Garonne pour avoir les instructions nécessaires sur le sujet et les dimensions du tableau [2]. »

Il s'était produit à Paris une intervention puissante en faveur de Ingres. Un de ses compatriotes, le baron Portal, ministre d'État, originaire de Montauban, avait obtenu de son collègue, M. Laîné, la commande d'un tableau, sans qu'on sût au juste de quel sujet il s'agissait. C'était affaire aux autorités locales d'en décider. Ingres sentit fort bien

1. 26 août 1820. Arch. Villa Médicis.

2. Arch. Villa Médicis. Voir aussi lettre à Thévenin, 9 septembre 1820. Arch. Villa Médicis.

— et il en souffrit — que cette nouvelle marque de bienveillance s'adressait moins à l'artiste qu'à ses protecteurs : les trois mille francs



ABBAYE DE VALLOMBROSA (1821).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

qu'on lui attribuait paieraient à peine la toile, les couleurs et les modèles. C'était le prix du *Premier Consul,* à l'époque où Ingres touchait à ses vingt-cinq ans. Ses petites économies y passeraient tout entières si l'on n'augmentait pas une si médiocre subvention. D'autant plus que le

préfet de Montauban, le chevalier de Balzac, maître des requêtes, après s'être concerté avec l'évêque, tenait pour un tableau de grandes dimensions — 14 pieds sur 8 — et pour un sujet qui nécessitait un assez long effort.

Ingres projetait de rentrer à Paris, mais il voulait y apporter l'œuvre considérable qui affirmerait sa maîtrise et, suivant la volonté nettement formulée dans ses lettres de 1806, sa suprématie. Son vieil ami Bartolini avait à Florence une situation personnelle très forte. Les commandes de monuments et de bustes affluaient chez lui, sans que sa gloire pût s'amoindrir de la jalousie dont elle était entourée. Les deux amis s'étaient perdus de vue pendant de longues années, mais Bartolini s'était rappelé au souvenir de Ingres en 1818, en lui rendant un service. Il n'en fallait pas plus à celui-ci pour qu'il projetât de se rendre à Florence. Pourtant il ne s'était pas encore arrêté à l'idée de s'y installer. Un billet du 16 mai 1819 vint opportunément remettre en mémoire ce camarade des heures laborieuses, chez David et dans le petit atelier des Capucines : « Cher ami, je vous recommande le porteur, M. Espagnol. Il étudie la peinture et il a de bonnes dispositions ; ce qui vous plaira en lui, c'est qu'il est bon musicien ; il fera votre quatrième ; ceci sera son passeport pour obtenir votre protection.

» Si vous parliez de moi aussi souvent que je parle de vous, vous n'oublieriez jamais votre ancien, — Bartolini, statuaire. »

Un mois après, Ingres faisait un voyage à Florence, et il décidait de s'y fixer dès qu'il en aurait fini avec le tableau de la Trinité-des-Monts. Bartolini n'avait pas eu de peine à lui démontrer qu'il trouverait en Toscane, outre des éléments d'étude de premier ordre, une clientèle d'étrangers qui, autant que ses admirateurs de Rome, lui faciliteraient la vie. Ingres ne quittait Rome ni par dégoût, comme on l'a souvent répété, ni pour préparer le *Vœu de Louis XIII*. Au moment où il se déterminait à vivre à Florence, il n'avait pas la commande de ce tableau, et ce n'est qu'une année plus tard, en 1821, qu'il sut ce qu'on attendait de lui. S'il avait sur le cœur son insuccès du dernier Salon, les travaux ne lui manquaient pas. Au graveur Gatteaux qui lui recommandait son élève Vatinelle, grand prix de la médaille en 1819, Ingres écrivait le 13 janvier 1820 : « Je voudrais bien, mon cher Gatteaux, pouvoir vous dire : j'arrive de suite à Paris, suivre en tout vos conseils. Je vous tiens bien compte et vous remercie de tout cœur de tous les bons avis que vous me donnez ; vos consolations particulières surtout et ce que votre opinion sur moi croit devoir penser et à mon avantage, de me transmettre avec tant de bonté et de détails mes espérances et ma situation

future à Paris, de l'honorable accueil que je pourrais y trouver, et surtout votre bon cœur qui perce à chaque ligne et avec lequel vous



PORTRAIT DU SCULPTEUR LORENZO BARTOLINI (1820).
Peinture. — Collection de M. Lévesque.

avez jugé tout le monde à mon égard sur vous-même, sans oublier cette franchise qui caractérise la vraie amitié et dont je vous remercie bien

sensiblement. Mais pour le moment, j'ai le cœur un peu ulcéré et trop dégoûté d'un pays où la vérité et la justice ne règnent pas assez en faveur du pauvre diable qui ne sait pas ce que c'est qu'intrigue, et où le bien s'y dit tout bas et le mal au moins trop haut. »



ÉTUDE POUR LA PREMIÈRE PENSÉE DU « VŒU DE LOUIS XIII » (VERS 1821).
Crayon noir et estompe. — Musée Ingres.

Cependant il pensait une fois encore aux revanches possibles du Salon prochain, qui serait l'occasion de revoir Gatteaux et de renouveler une amitié précieuse. Gatteaux lui demandait une de ses œuvres, ce qui était une manière délicate, de la part d'un camarade fortuné, de lui venir en aide. Ingres avait alors des travaux en train et des commandes qui ne lui permettaient pas de satisfaire son ami : « Soyez sûr qu'après vous serez le premier sur le chevalet et que j'y mettrai, comme vous devez le penser, tous les soins imaginables et en mon pouvoir pour m'acquitter de la confiance et de l'estime que vous voulez bien accorder à mon savoir-faire[1]. »

A Florence, où il arriva pendant l'été de 1820, Ingres s'installa d'abord chez son ami Bartolini, puis « via della Colonna, n° 6550 terzo piano » disait-il dans une lettre à M. Marcotte, du 9 mars 1822, et il eut un atelier via Delle Belle Donne. Tout de suite il termina, on l'a vu, la seconde *Chapelle Sixtine,* et il reprit le tableau à propos duquel il avait eu une si amère discussion avec M. Marcotte : *l'Épée d'Henri IV,* qu'un de ses compatriotes, M. Graves, lui acheta, et qui, depuis bientôt un siècle, n'a pas quitté la famille de l'acquéreur.

Entre temps, il peignait le portrait de son ami. Quinze ans avaient passé depuis la séduisante effigie où Bartolini apparaît comme un

1. Inédite.

fougueux paladin de l'art. Le paladin maintenant porte un gilet de moire, une redingote à collet de velours. Les traits ont toujours de la noblesse, ses yeux un rayonnement hautain. Mais Ingres ne songe plus à les styliser au-delà de son époque et de son talent modéré de sculpteur. Il ne lustre plus en grappes les boucles éclaircies et grisonnantes, il n'amenuise pas le nez alourdi, il ne retrousse pas la courbe distendue de la bouche. Ce superbe portrait d'un homme de quarante ans est un portrait, — et l'un des meilleurs de Ingres. Jamais il ne mit plus de vérité qu'ici. Il n'ira jamais plus loin. Il dira les choses en d'autres termes, mais il ne pourra pas les dire mieux, car le *Bartolini* de Florence, peint en 1820, c'est la perfection même.



PREMIÈRE PENSÉE DU « VŒU DE LOUIS XIII » (VERS 1821).
Peinture léguée à Armand Cambon. — Musée Ingres.

On a dit que la période florentine de Ingres fut la plus douloureuse de sa vie. Florence se serait montrée « inhospitalière » : les quatre années qu'il y vécut « ne le cèdent pas en misères fièrement supportées aux six années écoulées jadis au couvent des Capucines[1]. » Légendes! Au couvent des Capu-

1. *Ingres*, Momméja, *loc. cit.*, p. 71. — *Ingres*, Delaborde, *loc. cit.*, p. 38-43, est aussi mal informé que possible sur cette période. Et la preuve est dans ce fait capital : Delaborde attribue à M. de Pastoret l'honneur d'avoir fait commander le *Vœu de Louis XIII* à Ingres.

cines, Ingres ne connut pas la misère. Jamais il ne fut dans la pauvreté au point où on l'a dit, sauf peut-être à Rome, entre 1815 et 1818. A Florence, l'artiste ne connut pas un seul jour de détresse. Ses lettres inédites à M. Marcotte et ses lettres à Gilibert[1] démentent la légende qui s'est créée, sans qu'on sache pourquoi, et qui s'est perpétuée contre toute vérité. Ingres ne s'enrichit pas, mais il n'eut pas à souffrir. Bartolini le traita princièrement, et trois familles au moins lui facilitèrent son séjour à Florence : la famille Leblanc, la famille Gonin-Thomeguex, et M. et Mme de Pastoret, chez qui les Thomeguex le présentèrent.



PORTRAIT DE M. THOMEGUEX.
Mine de plomb rehaussée de blanc.
(Appartient à M. Gaston Pictet, à Genève).

Pour le comte, depuis marquis de Pastoret, il peignit un petit tableau, *Entrée du Dauphin Charles V, reçu aux portes de Paris par Jean Maillard, des Essards et Jean Pastourel,* en 1821, et, l'année suivante, il dessina le portrait de Mme de Pastoret : il ne tenait qu'à Ingres de peindre le portrait du comte (ce qu'il fit en 1827), de livrer aussi une *Vierge avec l'Enfant Jésus,* qu'il n'acheva pas, et de terminer *Vénus anadyomène,* dont M. de Pastoret lui offrait six mille francs, ce qui était un prix considérable à côté des prix perçus jusque là par l'artiste. Trop de travaux l'en empêchèrent. Pour M. et Mme Leblanc, Ingres peignit leur portrait à mi-corps, il

Quand Ingres vit, à Florence, M. de Pastoret, il avait déjà la commande de son tableau. — Charles Blanc : *Ingres, loc. cit.*, p. 73, n'est pas plus dans la vérité.

1. *Ingres d'après une correspondance inédite*, publiée par Boyer d'Agen (1909). Quand ce livre parut nous dûmes faire les plus expresses réserves sur les erreurs grossières qu'on y relève à chaque page, presque sous chaque gravure et jusque dans les lettres elles-mêmes. En dépit de ces tristes constatations, il convient de se reporter à la correspondance de Ingres avec Gilibert, qui était le plus ancien de ses amis. Voir, sur cet ouvrage, notre étude : *Nouvelle Revue*, 15 nov. 1909, p. 182-192.

dessina une série de petits portraits de ses deux modèles et de leur famille, et il peignit une tête d'Isaure Leblanc. De la même époque sont les portraits de la famille Lazzerini, le portrait peint, à mi-corps, de Mlle Gonin, plus tard Mme Thomeguex, une douzaine de portraits dessinés des Thomeguex et des Gonin, et les portraits dessinés de ses amis Reverdin et Constantin[1].

Les deux portraits de M. et Mme Leblanc, peints en 1822 et 1823, font partie de la collection Degas. La collection Bonnat s'est enrichie des portraits dessinés en pied de Mme Leblanc (1822) et de M. Leblanc (1823), ainsi que du portrait de Mme Place, née Leblanc, qui est de 1834.



PORTRAIT DE M. PYRAME THOMEGUEX (1821).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Gaston Pictet, à Genève.)

Ingres a crayonné avec un plaisir intense la gracieuse figure de Mme Leblanc, ses mains surtout, qui étaient les plus belles du monde. Vingt études, au musée de Montauban, concernent le portrait peint de Mme Leblanc, dont la jolie tête expressive fait face au spectateur et dont les mains admirables ont été placées bien en évidence. Avant de les peindre, le maître s'est attardé à les dessiner séparément, puis ensemble, d'abord à nu, puis avec des mitaines, puis encore la main droite sur le dossier du fauteuil Empire, la main gauche à deux reprises dessinée dans la position du portrait, s'appuyant sur la jambe gauche.

De même Ingres est revenu plusieurs fois à ce charmant visage : une reproduction à l'estompe de la tête (portrait peint), deux crayons

1. *Nos anciens et leurs œuvres*, t. I, V, VII, articles de Constant Guigue et Jules Crosnier (Genève). — Sur Jean-Pierre Gonin, ami de Ingres, voir : *l'Église évangélique réformée* de Florence, par T. André, pasteur, Florence, 1899.

rapides et d'une vivacité singulière, disent assez la joie qu'il y prit.

Deux études seulement se rapportent à M. Leblanc, assis dans un vaste fauteuil.

Mme Leblanc apparaît charmante dans le portrait peint. Son attitude est d'une grâce aisée, avec une certaine fierté de la tête, que porte haut le beau cou nu. Elle s'appuie d'un bras au dossier de son fauteuil. L'autre bras s'allonge sur ses genoux. On voit entièrement le dessin de ses mains. Sa gracieuse tête s'encadre de cheveux bouclés, qu'attache un ruban noué à droite. Elle porte une robe à demi décolletée, à manches longues et bouillonnées. L'indispensable châle est jeté sur l'accoudoir de son fauteuil. Des fleurs sont posées près d'elle, sur une petite table ronde. L'ensemble est exquis. M. Leblanc est assis de côté sur un fauteuil de bureau. Son bras gauche s'accoude à l'angle d'une table recouverte d'un tapis, et sur laquelle on aperçoit un encrier, des papiers, des livres. Sa main droite, reposant sur ses genoux croisés, tient un volume entr'ouvert. Sa mise est sans apprêts, ses vêtements marqués par les plis des habitudes familières d'intérieur. Un large foulard glisse sur ses épaules. Le peintre l'a surpris à son travail, dans l'attitude un peu abandonnée de la réflexion. L'expression concentrée du visage montre un homme absorbé dans ses recherches, ses combinaisons. Ce personnage, si préoccupé de mener à bien ses affaires, forme un vis à vis tant soit peu grave, sinon rébarbatif, pour la séduisante personne, souriante, fleurie, parée, qui porte son nom et lui fait face.

Ingres peignit le portrait en buste de M. de Gourief, ministre de Russie[1]. Il dessina celui du comte de Bombelles, ministre d'Autriche. La gravure de ce portrait, par Fournier, à Florence, en 1830, montre qu'il est ici question du comte Ludovico (Louis-Philippe). On lit cette inscription : *Il Cav. Barone Ingres Del Flor. 1822*. Sur l'épreuve du Cabinet des Estampes, donnée par Ingres, celui-ci a biffé le mot *Barone*.

Ingres occupa ses loisirs à copier la *Vénus* du Titien, aux Uffizi, en 1821, et le portrait de Raphaël par lui-même. Il prépara des études pour un tableau sur Baccio Bandinelli. Il dessina dans les églises de Florence, aux jardins Boboli, à l'abbaye de Vallombrosa, à Lucques, à Sienne, au dôme et au campo-santo de Pise, qu'il visita. A Rome, il avait dessiné sa chatte Biquette. A Florence ce fut le tour du chat Mimi Roto.

Ingres ne put pas se mettre au tableau que lui avait demandé Gatteaux, pas plus qu'à celui que désirait le frère de M. Marcotte, ni

1. « M. de Gourieff est à Rome. Il a déjà parcouru des ateliers et ordonné des tableaux. » Lettre de N.-D. Boguet à Xavier Fabre.



L'ENTRÉE DE CHARLES V A PARIS (1821).

Peinture. — Collection Bessonneau d'Angers.

davantage à celui que M. Marcotte lui-même souhaitait recevoir, en pendant à la *Chapelle Sixtine,* et que l'artiste voulait chercher dans la vie de Raphaël ou de Michel-Ange, ou bien dans la chapelle Borghèse de Sainte-Marie-Majeure, dont il envoya, à cette occasion, un dessin à son ami. Accablé de travail, pris, jusqu'aux entrailles, par le tableau de la cathédrale de Montauban, Ingres ne put même pas pousser *Stratonice,* commencée à Rome au début de son séjour, et qu'il eût voulu envoyer au Salon de 1824.

Ingres, rédigeant la liste des œuvres de ce temps-là, écrit : « Une quantité de portraits dessinés ». Il en reste beaucoup, en effet, et on leur accorde l'admiration la plus justifiée. Tout cela ne vient-il pas à l'appui des lettres de Ingres, de toutes les lettres de Ingres, qui, de 1821 à 1824, le montrent sans soucis matériels, même si, d'aventure, il grognonne, selon une habitude qu'il ne perdra jamais, contre ses meilleurs amis, contre les rigueurs de la destinée, et à propos des camarades qui ont fait fortune sans avoir son talent ?

Recevant la visite de Granet à Florence, Ingres lui aurait dit : « Oh ! n'entre pas ici, tu trouverais la misère[1] ». C'est un de ces mots forgés après coup et qui font image. Si pittoresque que soit celui-là, nous devons répéter : il n'a pas pu être prononcé à Florence. Or, à Rome, aux heures les plus tristes, Granet fut toujours le bienvenu chez son ami.

Le ministre commençait à s'impatienter. Que devenait le tableau de Montauban ? Depuis le 5 octobre 1820, c'est-à-dire depuis qu'on avait transmis à Thévenin des instructions en vue de ce tableau, pas de nouvelles. « Où en est le travail de l'artiste ?[2] » Ingres avait des hésitations. Il tenait qu'une *Assomption* serait à sa place dans la cathédrale. Mais la lettre de commande était formelle : il devait s'accorder d'abord avec le préfet de Tarn-et-Garonne, lequel avait tout pouvoir. Ingres pria Gilibert d'intervenir dans le sens favorable à son projet. Le préfet ne l'entendait point de même. L'art français n'en était pas à une *Assomption* près et la cathédrale de Montauban attendait autre chose. C'est alors que le préfet, qui faisait aussi sa cour doublement au roi et à la toute puissance de l'Église, s'arrêta au *Vœu de Louis XIII,* où l'on verrait l'Assomption imaginée par l'artiste, mais où l'on verrait aussi le Roi offrant son royaume à la Vierge. Ingres ne discuta pas plus longtemps. S'il lui paraissait qu'il y avait peut-être là un dangereux dualisme, une fois le sujet admis, il s'y mit de tout cœur.

1. *Causeries,* Gigoux, *loc. cit.*, p. 88.
2. Le ministre à Thévenin, 17 mai 1821. Arch. Villa Médicis.

Le musée Ingres est riche d'environ cent études pour le *Vœu de Louis XIII*. Cette collection est, avec celles d'*Homère*, du *Saint Sym-*



PORTRAIT DE INGRES PAR LUI-MÊME (1822).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte.)

phorien et de l'*Age d'or*, la plus utile pour la connaissance du génie de Ingres.

D'après les biographies du comte Delaborde et de Charles Blanc, la première pensée de Ingres fut pour l'évocation de la Vierge devant son fils mort. Quoi qu'on en ait dit, Ingres ne s'arrêta pas longtemps

à ce projet, et M. Mabilleau se trompe quand il croit en avoir trouvé de « nombreuses traces dans la collection montalbanaise [1] ». En réalité, le fonds Ingres nous révèle ses recherches pour l'esquisse Cambon et pour le tableau définitif, — pas davantage.



PORTRAIT DU COMTE LOUIS DE BOMBELLES, MINISTRE D'AUTRICHE EN TOSCANE (1822).

Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de F. de Fournier.

L'esquisse Cambon montre la Vierge debout, les mains jointes, un chœur d'anges lui faisant cortège. Ici, Louis XIII a pris une place importante, et l'on sent bien que Ingres touche au but. Il pousse cette esquisse peinte assez loin pour que, plus tard, lui-même l'inscrive au nombre de ses tableaux.

Une vingtaine d'études se rapportent à l'esquisse Cambon et toutes, d'ailleurs, ont trait à la Vierge. Au début, Ingres ne prenait point grand souci de Louis XIII. Persistait-il à bouder le personnage qui allait atténuer fatalement, croyait-il, le caractère divin de la mère du Christ ? Dans tous les cas, il s'attachait surtout à l'attitude de la Vierge et aux amples plis de la draperie qui enveloppe tout son corps, de la tête aux pieds. Ce n'est qu'un peu plus tard, quand il se décidera à donner au roi la place imposée par le sujet lui-même, que Ingres ira chercher jusque dans les Galeries des Offices les « renseignements » dont il aura besoin. Études académiques de Louis XIII — le musée Bonnat en possède une

1. *Les Dessins d'Ingres au Musée de Montauban* (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1894).

fort belle, — études pour le manteau royal semé de fleurs de lis, pour le sceptre, pour le coussin où le souverain s'agenouillera, plus de vingt



PORTRAIT DE M. LEBLANC (1822).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

dessins marquent ici la volonté du maître de demeurer dans la vérité historique. C'est un portrait d'Henri IV qui lui fournit tous les détails, sceptre et couronne compris, du costume royal de Louis XIII : « Je crois pouvoir, sans rien choquer, habiller le fils de l'habit du père (mais rien de plus). » Et le voici qui copie, avec quelle conscience, on

le devine, toute la partie supérieure de ce portrait, comprenant le manteau et le sceptre. La couronne porte sur un meuble voisin. Ingres a pris la peine de calquer sur le portrait de la Galerie des Offices la garde de l'épée d'Henri IV, la couronne et les deux colliers de saint Michel et du Saint-Esprit.

L'anecdote est connue du graveur Constantin montant sur l'échelle et posant la Vierge devant Ingres. Comme il ne donnait pas le mouvement assez juste, Ingres prend sa place, un bolivar dans ses bras, et Constantin crayonne rapidement trois études. Ces études appartiennent au musée Ingres. La Vierge, académiquement posée par Ingres, c'est bien l'imprévu ! Mais tout arrivait avec cet assoiffé d'idéal et de vérité.

Les études pour la Vierge concernent le genou droit, qui remonte légèrement, le pied droit, qui paraît à nu sur les nuages, la manche droite, qui ne paraît pas du tout, puisqu'elle est cachée par la figure de l'Enfant Jésus, et la belle draperie qui descend à gauche, formant le manteau de la Vierge.

Une figure d'Enfant Jésus debout, tenu par la main de la Vierge, la main seule esquissée — le même croquis, plus complet, est dans la collection Bonnat, — deux poses de tête différentes, et cinq ou six études pour les jambes : tel est le lot du fonds Ingres. Le premier coup de crayon lui avait donné l'Enfant Jésus tel qu'on le voit dans le tableau, la jambe droite à peine infléchie, la jambe gauche pliée sur le genou de la Vierge.

Pour les anges qui portent les chandeliers, pour ceux qui présentent le cartel, et pour ceux, plus importants, qui soutiennent le rideau, Ingres a laissé une vingtaine d'études, où le mouvement des jambes surtout semble l'avoir intéressé.

Si Ingres fut souvent obligé de s'adresser à ses amis pour avoir des modèles d'hommes, ce n'est pas qu'il n'eût point le moyen de payer les professionnels, c'est que ceux-ci manquaient totalement à Florence : il dut en faire venir un de Rome.

Au mois de juillet 1821, *le Vœu de Louis XIII* était commencé : à cette date, un rapport de Thévenin permettait au ministre de faire verser un premier acompte de mille francs à l'artiste[1]. Ingres crut qu'il pourrait assez rondement mener son œuvre pour qu'elle parût au Salon de 1822. Ce fut impossible. Du moins il voulut y être représenté par l'*Entrée de Charles V à Paris,* qu'il avait préparé avec le souci de vérité que nous avons souligné dans tous ses tableaux d'histoire. Il donna à la scène son caractère propre, avec les costumes, les armes et le décor

1. Le ministre à Thévenin, 4 août 1821. Arch. Villa Médicis.



LA FAMILLE LAZZERINI (1822).
Mine de plomb. — Musée du Louvre.

appropriés. Il étudia les physionomies, qu'il voulut très individuelles, chercha les mouvements, qu'il voulut essentiels, et, pour le groupement des personnages autour du dauphin, il suivit un exemple pris très haut. Sur un des feuillets du musée Ingres, où s'agenouillent les suppliantes devant Charles V, — qu'il va somptueusement vêtir de velours et de drap d'or, — que reçoivent devant la porte Saint-Antoine le premier président du Parlement de Paris, Pastourel et ses deux collègues du Conseil de régence, l'artiste écrivit : « Il faut composer comme Raphaël, c'est-à-dire adopter sa manière de s'y prendre, qui était de composer avec la nature et de ne s'occuper, aussi bien dans une composition de cent figures diverses, d'abord que des principales, comme s'il n'y devait être nullement question des autres. » Principes auxquels Ingres se tiendra dans ses grandes compositions : *l'Apothéose d'Homère, le Martyre de saint Symphorien, Jésus au milieu des Docteurs*.



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT PEINT DE Mme LEBLANC (1823).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Rien ne prouve que *Charles V* ait paru au Salon de 1822. Le livret ne suffit pas à nous convaincre, car nous savons qu'il n'est pas une seule inscription, en ce qui touche Ingres, qui ne soit sujette à caution : elles sont toujours ou inexactes ou incomplètes. C'est que Ingres envoyait d'abord la notice, ou un projet de notice, et celle-ci n'était pas toujours suivie des œuvres annoncées. Plusieurs lettres, au contraire, touchant le Salon de 1822, indiquent qu'il se ravisa et qu'il attendait le Salon de 1824 pour se manifester. A M. Marcotte il écrivit, le 25 juillet : « Le Salon, on le dit partout, n'a point été ce qu'il devait être et l'école déchoit. Il y a donc autre chose à trouver. Eh ! bien cherchons. »

A partir de ce moment, l'idée de rentrer en France hanta l'esprit de Ingres. L'heure lui paraissait favorable. Pourtant, il doutait parfois

que ses pairs consentissent à reconnaître les mérites de son œuvre. Alors il se fixerait définitivement à Florence, où tant d'honnêtes gens se plaisaient à le juger suivant ses vœux, et « où la vie est véritablement douce et aisée sous tous les rapports. » Il ajoutait : « Je désire cependant vivre par-dessus tout avec *les miens,* mais il faut que les miens soient justes et ne me privent pas des douceurs de la patrie par toutes sortes d'outrages, d'injustices. » Et encore : « [Si mes tableaux] m'apportaient grande gloire où vous êtes, je la préférerais à toutes les richesses de la terre. » Il ne se plaignait, à Florence, que d'un seul artiste, qu'il ne



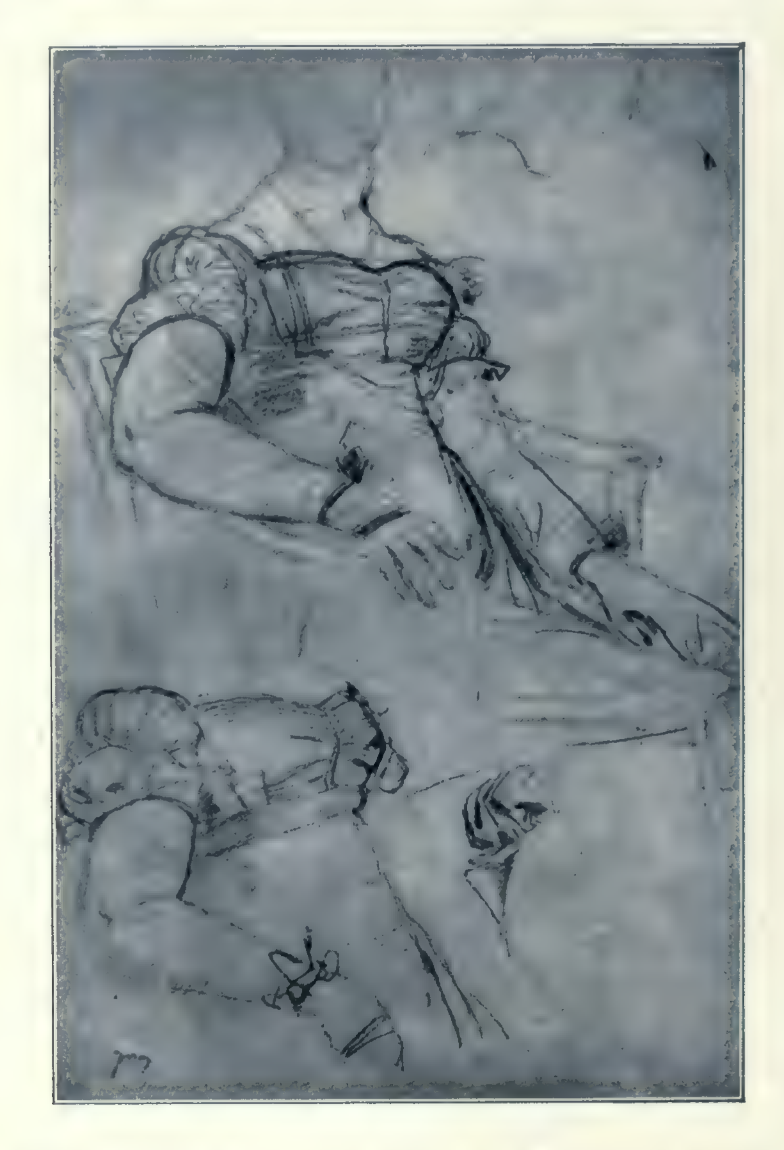
PREMIÈRES ÉTUDES POUR LE PORTRAIT PEINT DE M[me] LEBLANC (1823).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

nommait pas, mais qu'on devine être Xavier Fabre : une lettre de celui-ci à son ami Ferogio nous apprend que Ingres lui « tourna le dos », sans raison appréciable[1]. Ingres dit : « Je ne demandais qu'à bien vivre avec lui, mais une rivalité de portraits a mis en jeu contre moi un caractère bien connu, d'ailleurs, par sa méchanceté. » Et, reprenant son thème favori, — celui de 1806, — il écrivait : « L'art est donc malade ? Qui le guérira ? Mourra-t-il tout à fait ? Non, si l'on prend une autre route et cette route est celle de la nature par les Grecs et Raphaël. Nos manières sont vicieuses, ce sont des *manières.* Mais il faut retourner en arrière, rétrograder pour retrouver le bon chemin ; la mauvaise route s'y mêle, on ne veut pas s'être trompé et on persécute, on accable

1. Papiers Fabre, Bibliothèque municipale, Montpellier.

de haros, de découragements, ceux qui ont la bonne foi, la conscience, le goût et le courage d'adopter les moyens pour devenir meilleurs[1] ».

Ingres avait peur de Paris. S'il n'était pas riche à Florence, ses



ÉTUDES POUR LE PORTRAIT PEINT DE Mme LEBLANC (1823).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

travaux lui assuraient une existence tranquille, sans aléas. C'était, à ce moment, l'unique raison qui le retenait en Toscane. Il ne voulait pas songer à une « transplantation » où il ne lui paraissait pas qu'il y eût grand'chose de bon à espérer. Au mois de décembre 1823, *le Vœu de Louis XIII* était assez avancé pour lui permettre de prendre des résolu-

1. Lettre à Marcotte, 15 janvier 1823. (Inédite.)

tions. Elles se limitèrent à ceci : Ingres partirait pour Paris au printemps de 1824. Il partirait seul, emportant le tableau et il rentrerait ensuite dans l'atelier des Belle Donne, où les commandes ne manquaient pas. Pour arriver à l'heure, il n'y avait pas une minute à perdre. Ingres ne quittait plus la toile : il recommença jusqu'à soixante fois un morceau. On ne saura jamais les tourments de l'artiste devant le *Vœu de Louis XIII*. Il avait la hantise du Salon : que dira-t-on encore ? Échouera-t-il,



ÉTUDES POUR LE PORTRAIT PEINT DE Mme LEBLANC (1823).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

comme ce fut son lot jusqu'ici ? Le déchirera-t-on ? Si, d'aventure, c'était enfin le succès, quelle revanche ! « Je retournerai bien vite dans ma coque, risque à y vivoter, mais libre de faire les arts comme je les entends. Bienheureux Poussin, mon maître en art et philosophie, c'est bien vous qui avez donné le modèle du sage et du caractère le plus admirable que jamais homme ait eu dans ce monde[1]. »

Dans le désir de frapper l'opinion, Ingres aurait voulu présenter au

1. Lettre du 13 décembre 1823. (Inédite.)

Salon, avec le *Vœu, Virgile lisant l'Énéide, Henri IV et ses Enfants, la Mort de Léonard de Vinci, Francesca da Rimini* et une *Baigneuse*. Il ne put obtenir du général Miollis qu'il lui prêtât son *Virgile :* pour la seconde fois il songeait à répéter cette œuvre, dont le sujet lui paraissait un des plus beaux que la peinture d'histoire ait traités. Après tout, qui



PORTRAIT DU PEINTRE REVERDIN (1823).
Mine de plomb.
(Appartient à la famille Reverdin, à Genève.)

sait s'il ne valait pas mieux se présenter au Salon avec l'unique *Vœu de Louis XIII ?* Si le Salon n'ouvrait pas encore, si on pouvait le retarder jusqu'au mois d'août... Il priait M. Marcotte d'examiner cela et, en tous cas, d'obtenir un délai. Mais ne dira-t-on pas « qu'il se fait désirer » ? — « Allons-nous voir quelque chef-d'œuvre ? Et vous le savez, si je crois en faire et combien je tremble de m'exposer en public !... Je ne suis guère rassuré, et si toute ma vie était si anxieuse et aussi pénible

que celle d'aujourd'hui pour moi, il n'y aurait pas d'homme plus malheureux que moi[1]. »

Il lui arrivait pourtant — enfin — une grande satisfaction. Sans



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT PEINT DE MADAME LEBLANC (1823).
Crayon noir et estompe. — Musée Ingres.

qu'il eût rien sollicité et quand il ne pensait pas qu'on pût songer à lui, l'Académie des Beaux-Arts venait de le nommer membre correspondant. Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel, l'avertissait, par la

1. Lettre du 21 février 1824. (Inédite.)

lettre traditionnelle, que l'Académie lui offrait « ce titre comme un témoignage de son estime [1] ». C'etait la première fois que les membres de l'Académie, dans le désordre de l'École française, indiquaient qu'il y avait là quelqu'un sur qui on pourrait s'appuyer un jour prochain. Si grande fut la joie de Ingres, qu'il crut que c'était la fin de l'ostracisme dont il avait tant souffert : « Allons, je n'ai plus le droit de me plaindre des hommes! » Voilà le cri qui sortit de sa bouche. Un seul trait de plume de l'Académie des Beaux-Arts avait suffi pour que Ingres oubliât le long passé de luttes, les incertitudes de 1815 à 1818, et cet exil de dix-huit années loin du pays natal. Il ajoutait : « Il faut soutenir et me rendre digne de ce qu'elle me croit et de ce qu'elle attend de moi... Ce que je puis bien vous assurer, et vous n'en doutez pas, c'est que j'étais bien à cent mille lieues de penser à pareille chose et que, par cela même, j'y attache un double prix, et il est bien honorable et flatteur que cette nomination me soit donnée avant le Salon [2]. »



PORTRAIT DU PEINTRE CONSTANTIN (VERS 1823).
Mine de plomb. - (Appartient à Mme Audéoud-Constantin.)

Il y avait quelque chose de changé. L'Académie des Beaux-Arts n'était pas seule à sentir la nécessité de donner à Ingres la place qui lui revenait légitimement. Elle ne pouvait rien de plus pour lui, mais la

1. Lettre à Ingres, 29 janvier 1824. Arch. Musée Ingres.
2. Même lettre.



LE VŒU DE LOUIS XIII.

Gravure de Calamatta, avec des annotations manuscrites de Ingres.
Cette épreuve appartient au Cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale.

spontanéité de cette élection traduisait expressément un sentiment général sur lequel le public ne se méprit point. Il y eut alors ceci, qui eût paru invraisemblable un an plus tôt : Ingres avait exprimé le souhait que l'ouverture du Salon fût retardée ; elle le fut d'un mois environ. On la fixa au 25 août. Ses amis, M. de Forbin et Granet, firent tout pour que Ingres n'eût qu'à se louer du Salon de 1824. L'avenir n'était plus menaçant. On s'humanisait à Paris, et, avant même qu'il eût paru, on traitait Ingres avec des égards particuliers. Déjà le bruit se répandait que l'artiste « bizarre », le peintre « gothique », le disciple attardé de Jean de Bruges, avait, dans un silence de dix-huit années, accumulé des œuvres considérables : portraits et pages d'histoire. Thévenin, rentré à Paris après son directorat, témoignait que la peinture religieuse avait trouvé son maître dans le peintre de *Jésus-Christ donnant les clefs du Paradis à saint Pierre* et que ce maître là allait s'imposer à tous avec le *Vœu de Louis XIII,* qu'il avait vu à Florence. Le sévère et noble Guérin faisait savoir à ses amis qu'il avait visité l'atelier de Ingres et que cet artiste était une réserve pour la France. On commençait à s'accorder là-dessus. Ingres n'avait plus qu'à paraître. Les amateurs eux-mêmes lui écrivaient, allant au-devant de lui pour plus de sûreté. L'un des plus avisés, M. Coutan, lui commandait deux tableaux avant qu'il eût posé le pied à Paris. M. Coutan était



ÉTUDE POUR LES ANGES, DU « VŒU DE LOUIS XIII » (1824).

Crayon noir. — Musée Ingres.

l'ami de Géricault, qui venait de mourir. Géricault lui avait souvent parlé de Ingres, qu'il était allé voir pendant son séjour à Rome. Ingres



ÉTUDE POUR LE ROI, DU « VŒU DE LOUIS XIII » (1824).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

reçut la lettre de M. Coutan à Florence, qu'il n'avait pas encore quittée, à la fin du mois de septembre. Il répondit : « J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Les expressions obligeantes et honorables qu'elle contient et l'admiration que vous professez pour les beaux-arts me font également désirer de pouvoir remplir votre attente

dans l'exécution des deux tableaux qui font l'objet de votre lettre. Je pars ces jours-ci pour Paris. J'aurai l'honneur de vous y voir et de m'entendre avec vous pour les ouvrages que vous me demandez [1]. »

Il était temps, en effet, d'apporter le *Vœu de Louis XIII* au Salon, lequel était ouvert depuis un mois et demi. Plus rien ne le retenant à Florence, Ingres partit donc. Malgré tant d'heureux présages, il partit seul, prudemment, laissant sa chère Madeleine, la vaillante Mme Ingres, sous la sauvegarde de ses amis, M. et Mme Leblanc, les Gonin et les Thomeguex. Il partit, le *Vœu de Louis XIII* roulé dans un tube de fer-blanc : qu'allait-il advenir ? Qu'est-ce que Paris lui réservait ? Vers quelles déceptions allait-il, — ou vers quels triomphes ?

1. Lettre du 30 septembre 1824. Notre collection.



PORTRAIT D'ENFANT.

Mine de plomb. — Collection F. Flameng.



pinx

LE VŒU DE LOUIS XIII (1824)

Cathédrale de Montauban



ODALISQUE, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE INGRES (1825).
Collection Henry Lapauze.

CHAPITRE VI

RETOUR A PARIS : L'INSTITUT ; L'ATELIER ; « L'APOTHÉOSE D'HOMÈRE » ; BERTIN ; « LE MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN »
(1824-1834).

I



LE « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».
Croquis à la plume. — Musée Ingres.

Le Salon de 1824 ne différait guère de ceux qui l'avaient précédé depuis vingt ans. Les élèves de David s'y attardaient dans la convention, et les statues romaines ne cessaient d'envahir la toile que pour y faire place à de solennelles et froides glorifications de la famille royale. La peinture d'histoire ne connaissait qu'une seule histoire : celle de la Restauration. Les commandes de la Maison du Roi, du ministre de l'Intérieur, du comte de Chabrol, préfet de la Seine, et de S. A. R. Monseigneur le Duc d'Orléans allaient à des tableaux tels que la ***Prise du Trocadéro par le duc d'Angoulême***, d'Abel de Pujol, au portrait du même prince par Horace Vernet. La Maison du Roi faisait peindre en pied les généraux vendéens Bonchamps et Cathelineau par

Girodet-Trioson. Blondel montrait la duchesse d'Angoulême sur les chantiers de l'île Ratonneau, près de Marseille, *l'Assomption de la Vierge* et *la Visitation :* autant de commandes officielles. Il n'y avait guère que le général Lejeune et deux ou trois autres qui secouassent le joug et qui n'hésitassent pas à rappeler qu'avant Louis XVIII et Charles X on avait vu manœuvrer des soldats français sur le Rhin, sur la Moskova et de l'autre côté des Pyrénées : encore Carle Vernet et Thévenin glorifiaient-ils Lauriston et Moncey, qui avaient donné des gages.

Qu'est-ce que le vieux Debucourt venait faire parmi cette pompe officielle, avec deux tableautins : *le Lendemain d'une noce de village, ou les présents de la mariée* et une *Danse de paysans dans un intérieur de ferme ?* Debucourt n'insista pas : il ne parut plus au Salon ; il y eût été trop dépaysé. Géricault et Prudhon exposaient au Salon de 1824: c'était la dernière fois ; l'un était mort le 17 janvier de cette année, l'autre le 16 février 1823. Si jeune que fût Géricault, chacun ressentit vivement ce que la France perdait avec lui. Le catalogue du Salon disait bien : « Les arts et l'amitié ont fait dans sa personne une perte irréparable. » L'État n'acheta point, d'ailleurs, ni *Une forge de village,* ni *Un enfant donnant à manger à un cheval.* Le paysagiste Michallon, mort à vingt-six ans, en 1822, emportant avec lui de vastes espérances, était représenté par *Œdipe et Antigone près du temple des Euménides.* M[me] Vigée-Lebrun était infatigable : elle envoyait une dizaine de portraits. C'était par un lot aussi abondant, que le premier peintre du roi, le baron Gérard, se manifestait, en y ajoutant un *Philippe V*, dont Thiers, qui avait débuté dans la critique d'art à l'occasion du Salon de 1824, disait qu'on ne lui accorderait jamais assez d'hommages.

Ni meilleur ni pire dans son ensemble que ceux de 1822, de 1819, de 1817 ou de 1814, le Salon de 1824 garde cependant une physionomie extrêmement accusée. C'est qu'on y vit paraître le *Vœu de Louis XIII,* de Ingres, et les *Scènes des massacres de Scio,* de Delacroix. En 1822, Delacroix avait fait scandale avec son premier tableau : *Dante et Virgile conduits par Plégias, traversent le lac qui entoure les murailles de la ville infernale de Dité.* Cette fois, il accentuait le caractère révolutionnaire de sa peinture, et on pouvait l'invectiver ou l'applaudir à outrance, selon qu'on lui était favorable ou hostile. La critique n'y manqua pas. Thiers déclara « son avenir immense », et il s'expliqua avec éloquence sur cette admiration. Au contraire, l'auteur de la *Revue critique des productions de peinture, sculpture, gravure, exposées au Salon de 1824,* regrettait de ne pouvoir assez dire combien les *Massacres* l'écœuraient.

Il est vrai qu'il fit la plus large mesure, dans l'outrage, au *Vœu de Louis XIII*.

Ingres était arrivé à Paris presque à la fin du Salon, où il était représenté jusque-là par quelques-uns de ses petits tableaux d'histoire



PORTRAIT D'UNE INCONNUE.

Mine de plomb. — Musée Ingres.

et par la seconde *Chapelle Sixtine*. On s'était battu autour de Delacroix, de Saint-Èvre et de Sigalon, qui se disputaient la suprématie romantique. Lequel l'emporterait ? Chacun d'eux avait ses champions. On ne tournait pas moins autour d'Ary Scheffer et de Léon Cogniet, de Schnetz et de Léopold Robert. Or, le *Vœu de Louis XIII* parut tout à coup au Salon, avec un retard d'autant plus grand que, à la suite d'un accident survenu pendant le voyage de Florence à Paris, il avait fallu

procéder à un rentoilage. On l'accrocha le 12 novembre, et, aussitôt, l'enthousiasme vibra.

Le *Vœu de Louis XIII*, c'était la beauté antique, échauffée par la flamme de la Renaissance. Le geste de Marie, qui élève son fils avec tant de fierté, l'expression sublime de son visage, la grâce de l'Enfant Jésus, sa moue enfantine, le mouvement de ses petits bras, le dessin admirable de son corps, l'élan passionné des anges qui écartent le double rideau, tout fut apprécié, senti, par ceux mêmes qui s'étaient montrés jusqu'ici le plus hostiles au talent de Ingres. Son jeune rival Delacroix conduisit le concert des louanges. Il ne trouva rien à redire au coloris de cette toile, riche d'accent et de lumière. En effet, une clarté ineffable entoure la Vierge, et descend, atténuée par des gradations douces, jusqu'à la figure de Louis XIII prosterné devant le tabernacle. Le rayon mourant fait encore étinceler le sceptre et la couronne tendus par le roi, et qui, symboles de la France offerte, participent ainsi, du consentement divin, à la céleste splendeur.



PORTRAIT D'UNE PARENTE DE INGRES.
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Il n'y eut aucune note discordante parmi les artistes : l'unanimité s'établit sur l'heure, les plus ardents étant les jeunes romantiques, qui hésitaient entre Delacroix, Saint-Èvre et Sigalon. Landon lui-même, malgré ses réserves anciennes sur les gothiques, s'inclina devant l'importance de l'exposition de Ingres[1]. Pour la première fois, Ingres connut la joie sans mélange, car ce n'est qu'un peu plus tard que parut la critique anonyme du Recueil, où le *Vœu de Louis XIII* était qualifié de « croûte, croûte détestable », et où la célébrité soudaine de Ingres était avertie d'une « chute prompte » et de « grands retours

1. *Recueil des principales productions des artistes vivants*, Salon de 1824, par C.-P. Landon, t. I, p. 56, 59 ; t. II, p. 61.

d'amour-propre », le rédacteur déclarant qu'il avait le devoir « d'empêcher des réputations de s'élever contre l'intérêt général », et ajoutant que Ingres était la grande « mystification du moment [1] ».

La note juste fut donnée par la *Revue Encyclopédique* : « Il règne dans cette composition un sentiment religieux très bien exprimé. M. Ingres n'a pas craint, et il a eu raison, de rappeler les anciens maîtres ; en les imitant dans quelques parties, il n'est pas moins resté original par le caractère de l'exécution, qui est d'une beauté remarquable. Le style et l'ordonnance de ce tableau sont sévères et contrastent singulièrement avec les autres sujets de sainteté exposés, où l'on s'est plutôt occupé de faire de la grâce, si je puis m'exprimer ainsi, que de remplir la condition principale : l'accord du but et des moyens. — M. Ingres a placé, devant l'autel, deux petits anges portant une inscription qui fait connaître la date et la nature du sujet représenté ; en cela, il a imité Raphaël : il me semble difficile de faire mieux. — Je ne saurais donner trop d'éloges à ce tableau, qui a présenté un phénomène extraordinaire ; c'est qu'il a été loué avec autant de vivacité par la nouvelle que par l'ancienne école. Il ne reste plus qu'un vœu à former, c'est que M. Ingres mette souvent un pareil modèle sous les yeux des jeunes peintres. Ce sera sans doute un bon moyen de les ramener aux études fortes et aux productions d'un caractère élevé.



PORTRAIT DE Mme BOREL,
SŒUR DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE.
Mine de plomb. Collection F. Flameng.

1. *Revue critique du Salon de 1824*, par M***, p. 150-154, 203.

» Ce même artiste a exposé plusieurs petits tableaux sur lesquels l'admiration s'est épuisée ; en effet, il n'y a rien d'aussi parfait à l'exposition : *Henri IV jouant avec ses Enfants. — François Ier recevant les derniers soupirs de Léonard de Vinci. — L'Intérieur de la Chapelle Sixtine au moment où le pape y donne sa bénédiction à un capucin.* — Deux sujets tirés de *la Vie de l'Arétin et du Tintoret. — Maillard, Pastourel et Alphonse allant à la rencontre du régent, depuis Charles V, auquel ils ont ouvert les portes de Paris.* Tels sont les divers sujets qu'il a traités. Il règne dans tous ces ouvrages une délicatesse de pinceau admirable et un goût exquis : tout est fini avec un soin qui ne se dément nulle part ; chaque personnage a bien l'expression qui lui est propre ; on peut remarquer aussi, dans chacun de ces tableaux, combien M. Ingres met de fidélité à reproduire les costumes du temps, ainsi que les traits des personnages qu'il met en scène : Henri IV, Marie de Médicis, François Ier, l'Arétin, le Tintoret, sont conformes aux portraits les plus authentiques.

» On assure que cet artiste, cédant aux vœux de ses amis, va quitter enfin l'Italie pour revenir en France. Je ne doute pas qu'il n'y ait promptement une école nombreuse et qu'il n'exerce sur la direction que le goût des arts prend en France, une influence qui me paraît devoir être extrêmement heureuse[1]. »

On ne pouvait saluer plus chaleureusement le retour de l'enfant prodigue. Parmi l'affaissement général, contre lequel Vien et David avaient réagi autrefois, et où l'École française menaçait de sombrer, le coup de clairon de Delacroix réveillait les artistes trop enclins au sommeil. Nos paysagistes se rafraîchissaient à la source de Constable et de Bonington, autre enfant sublime qui avait déjà assez d'autorité pour que, sur cinq tableaux de ce Salon, trois fussent acquis d'avance par la Société des Amis des Arts — la même qui avait préféré Turpin de Crissé à Ingres : — un quatrième l'était par M. Du Sommerard. Le fait même qu'on eût souhaité si fortement voir au Salon le *Vœu de Louis XIII,* montrait bien qu'une fièvre ardente gagnait les amateurs et les artistes. Quand le *Vœu* parut, il n'y eut de déception pour personne, à commencer par Ingres, qui put délirer à l'aise et qui ne s'en priva point : il y avait si longtemps qu'il attendait cette minute savoureusement réparatrice ![2].

On le voit lui-même, au Louvre, dans le tableau de Heim : *la Distribution des récompenses au Salon de 1824,* attendant son tour. Quant le nom de Ingres retentira, appelé par le vicomte de La Rochefoucauld, un petit homme en culotte courte, placé entre Lethière et

1. *Revue Encyclopédique,* notice signée P. A., t. XXIV, déc. 1824, p. 589.
2. Lettres à Mme Ingres, dans *le Roman d'amour de M. Ingres, loc. cit.*, p. 270-287.

Dupaty, se dirigera vers le roi qui va lui attacher la croix de la Légion d'honneur au revers de son habit à la française. Ingres n'aura qu'à lever les yeux pour adresser un sourire de gratitude au *Vœu de Louis XIII*, placé au troisième rang, au-dessus de la cimaise, et qui lui vaut enfin tant de gloire, — au *Vœu de Louis XIII*, commandé pour être agréable



PORTRAIT D'UN SUISSE (1825).

Mine de plomb. — Reproduction d'après la lithographie de Mme Atala Varcollier.

au baron Portal et parce qu'on a su, par M. de Blacas et par Thévenin, que l'artiste est digne d'intérêt, — au *Vœu de Louis XIII* enfin, qui fait entrer l'École française, à la fin de ce premier tiers du XIXe siècle, dans une voie nouvelle.

Mme Ingres n'avait qu'à partir pour Paris, où l'artiste n'était venu qu'en tremblant et dont il avait fait la conquête. Par une singulière coïncidence, Ingres triomphait quand celui qu'il appelait son « anti-moi », Vivant-Denon, se disposait à disparaître : le 27 avril 1825, l'ancien

Directeur Général des Musées impériaux mourait. Ingres avait laissé passer son ami Thévenin au fauteuil de Girodet : il brigua la succession de Denon, mais sa lettre de candidature ne portait trace d'aucun éloge, tandis qu'il avait eu soin de montrer la profondeur des regrets que lui inspirait la mort du peintre d'*Atala*[1]. Ingres fut élu en rempla-



PORTRAIT DE CHARLES X (1825).
Lavis. — Musée du Louvre.

cement de Denon, au quatrième tour de scrutin, par dix-huit voix contre dix-sept à Horace Vernet. Blondel avait eu huit, cinq et trois voix aux trois premiers tours.

Ingres était appelé à Montauban par ses compatriotes, qui souhaitaient fêter le triomphateur du *Vœu de Louis XIII*. Ils avaient applaudi à ses débuts et jamais ils n'avaient douté de son avenir : il leur était

1. Lettres au secrétaire perpétuel, 19 janvier, juin 1825. — Arch. de l'Académie des Beaux-Arts. — Voir note autographe de Ingres à Marcotte, qui rédigea les lettres de candidature.



PORTRAIT DE CHARLES X (1825).

Peinture. — Collection Bonnat.

doux de recevoir le chef-d'œuvre offert par l'État, surtout si l'artiste le leur apportait. Ses amis lui préparaient un accueil dont il devait conserver l'émouvant souvenir. L'idée de ce voyage souriait à Ingres : il n'avait pas revu sa ville natale depuis 1797, quand, trente ans plus tôt, il était parti à la conquête de Paris. Son père, la chère maman Anne, aussi les deux frères jumeaux qu'il n'avait même pas connus, étaient morts. Il restait là-bas les deux sœurs, dont la petite image aux robes trop amples ne l'avait point quitté. Mais, précisément, il n'était pas absolument satisfait de ce qu'on lui disait d'elles, et, dans les hésitations de Ingres à ce moment, il y a quelque chose qui vient de là [1]. Si, après le voyage de 1826, il ne devait plus retourner à Montauban, quelque violente que fût sa nostalgie, c'est qu'il lui déplairait de revoir certains membres de sa famille qui ne surent pas toujours sauvegarder leur dignité. Il fallait dire cela pour expliquer ce qui a semblé inexplicable à plus d'un biographe de Ingres. Rien toutefois n'empêcha Ingres de venir en aide à ses sœurs et à ses nièces, que, pendant de longues années il pensionna, et qu'il n'oublia pas dans son testament [2].

Une autre raison détermina Ingres à ne pas mettre trop de hâte à expédier le *Vœu de Louis XIII :* il avait traité, pour la gravure, avec Calamatta, qui avait besoin du tableau pour en faire le dessin ; pendant ce temps, le bruit courait à Montauban que le ministère voulait garder le *Vœu de Louis XIII* à Paris. C'était exact, mais Ingres ne se serait pas prêté à une combinaison trop contraire à ses sentiments intimes : il le fit savoir et l'on n'insista pas. A la fin d'octobre 1826, le *Vœu,* soigneusement roulé, partit. Ingres le suivit d'assez près pour arriver à Montauban le 12 novembre. Le hasard voulut que son beau-frère, Clément Déchy, fonctionnaire de la préfecture de Tarn-et-Garonne, habitât l'hôtel de Pullignieu, que son père avait « ornementé », et qui portait un nom cher à son souvenir, puisque c'était celui de noble demoiselle Janny-Marie-Louise de Pullignieu, qui avait tenu Jean-Auguste-Dominique Ingres sur les fonts baptismaux, le 14 septembre 1780.

Le *Vœu de XIII,* exposé à l'Hôtel-de-Ville à partir du 17 novembre, reçut la visite d'une population enthousiaste qui ne cessa point de marquer à Ingres son admiration. Les familles amies se disputaient l'honneur de le recevoir, et, répondant au vœu général, de notables compatriotes, secondés par le maire de Montauban, le vicomte de Gironde, organisèrent un banquet de quatre-vingts couverts, que

1. État civil de Montauban. Registre des actes de mariage, 26 novembre 1824.

2. Lettre de Mme Delphine Ingres à sa belle-sœur, Mlle Ingres, 20 janvier 1867. Notre collection. — Voir aussi cahier X, fo 41, recto.

celui-ci présida, le 19 novembre, avec le duc de la Force, commandant le département. On harangua Ingres. M. Sylvestre de Molières, capitaine d'infanterie légère en réforme, secrétaire du comité grec de la ville de



PORTRAIT DE Mme DUCLOS-MARCOTTE A 84 ANS (1825).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte.)

Montauban, M. l'abbé Aillaud, M. Saint-Cyr-Poncet-Delpech, M. Teulières, avaient écrit des vers en son honneur. On lui disait :

De la cité qui t'a vu naître,
Reçois l'affectueux accueil.
Le Tarn en te voyant paraître,
A tressailli d'un noble orgueil.
Le chef-d'œuvre qui te devance
T'a conquis la palme d'avance,
Tel, en rentrant dans ses remparts,
César, chéri de la victoire,
Suivait le butin que sa gloire
Avait conquis aux champs de Mars,

On lui disait encore :

Vingt ans, les bords heureux de la riche Ausonie
Ont vu grandir ta gloire et mûrir ton génie.
L'amour de ton pays t'arrache à ces beaux lieux.
Donnant à Raphaël des pleurs religieux,
Du pinceau le plus pur tu viens doter la France ;
Elle a su te payer par sa reconnaissance.
Protecteur des talents, son noble Souverain,
Du signe de l'honneur a décoré ton sein...

Ce n'était pas ridicule : c'était touchant. Ingres en fut ému aux larmes. Il y eut ensuite un concert et même un bal qui dura jusqu'au matin. Le lendemain, le *Vœu de Louis XIII* quitta l'Hôtel de Ville pour le chœur de la cathédrale, où on le mit en place — en mauvaise place — sous les yeux de Ingres[1]. Une cérémonie religieuse suivit où Ingres entendit la messe du *Sacre,* de Cherubini. Le 22 novembre, Ingres quitta Montauban pour rentrer à Paris, en passant par Autun. A peine avait-il franchi les portes de la ville que l'archiprêtre de la cathédrale, M. Fondomié, s'avisa qu'on ne pouvait laisser plus longtemps les nudités du *Vœu* exposées aux regards des fidèles : il les fit disparaître derrière des feuilles de vigne en papier doré, collées sur l'Enfant Jésus et les deux angelots. Les amis de l'artiste protestèrent. Ingres se fâcha. Il écrivit au nouvel évêque de Montauban, Mgr du Bourg, pour se plaindre d'un procédé blessant. Satisfaction lui fut accordée sur-le-champ. Le 11 janvier 1827, Ingres remerciait l'évêque de ce qu'il déciderait « pour satisfaire au juste désir que je forme de voir mon tableau rétabli dans son état primitif », et il lui indiquait « MM. Gilibert et Débia, mes amis, et pratiquant eux-mêmes l'art de la peinture, pour faire tout ce qui sera nécessaire à cet effet. » Plus tard, à la prière de Ingres, le *Vœu* fut transporté dans la sacristie de la cathédrale. Ingres aurait désiré que la ville en prît possession, — par voie d'achat ou d'échange, — pour l'installer à la mairie : il intéressa à ce projet le ministre, puis M. de Gironde et ceux de ses compatriotes qui pouvaient en faciliter la réalisation ; on se heurta au conseil de fabrique de la cathédrale qui, malgré la proposition de l'évêque lui-même, estima qu'il n'y avait pas lieu d'en délibérer. Comme on insistait, le conseil déclara qu'on « n'y consentirait jamais »[2].

1. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 74-78.
2. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 136-138.

II

Ingres avait, coup sur coup, reçu une série de commandes : un tableau pour la cathédrale d'Autun, une décoration pour le palais du



PORTRAIT DE Mme N.-M. GATTEAUX, NÉE ANFRYE (1825).
Mine de plomb. — Musée du Louvre.

Louvre, des tableaux pour Marcotte, Coutan, Gatteaux. On lui offrait de décorer une chapelle à Notre-Dame. Pour être agréable au baron Taylor, il reprit un instant le crayon du lithographe et traça sur la pierre, en manière de cul-de-lampe, destiné à l'introduction du *Voyage en Franche-Comté,* une pittoresque image des *Quatre magistrats de*

Besançon, en délibération sous le dais écussonné. C'est encore pour être utile à son ami Delpech qu'il consentit à lithographier l'*Odalisque :* ces deux lithographies, toutes deux de 1825, furent les dernières qu'il exécuta.

Par un traité du 8 février, il cédait à Charles-Simon Pradier le droit de graver *Virgile* et *Raphaël et la Fornarina*, comme un an plus tard, le 20 avril 1826, il allait céder à Richomme et à Sellier le droit de graver les deux tableaux appartenant à M. de Blacas, exposés au Salon de 1824[1]. Il concluait avec Calamatta un traité également avantageux aux deux parties, pour la gravure du *Vœu de Louis XIII*, et avec Sudre pour la grande *Odalisque* et pour *le Pape Pie VII tenant chapelle*. C'était bien fini cette fois des difficultés matérielles.

En arrivant de Florence, Ingres était descendu chez son ami Thévenin ; il avait habité 4, rue de Bourbon, puis 49, quai des Grands-Augustins, avec sa femme. Enfin, il occupait un appartement au fond du passage Sainte-Marie, dans la rue du Bac, quand un jeune homme, qui voulait s'essayer dans la peinture et qu'il avait accepté comme élève, lui fit sa première visite, au mois d'octobre 1825 : c'était Amaury-Duval, fils de l'ancien fonctionnaire des Beaux-Arts, qui, de 1801 à 1806, s'était montré si bienveillant à Ingres.

L'Académie des Beaux-Arts avait prévu l'action que devait exercer Ingres, lorsqu'au début de 1824 elle l'avait élu en qualité de correspondant. Si elle était décidée à l'appeler à elle, aussitôt que les circonstances le permettraient, c'est qu'il lui semblait qu'il y avait là une force, capable de produire les plus heureux effets sur la jeunesse encline à se laisser entraîner.

Ses amis conseillaient à Ingres d'ouvrir un atelier. Ils savaient que tout concourait pour qu'un homme de cette trempe fît des élèves : la hauteur de son caractère et un indéfectible attachement à ses principes, joints à cette extraordinaire faculté d'expression verbale qui offrait ses idées en un relief saisissant. Il y avait en lui un apôtre qui n'attendait que l'occasion pour créer des prosélytes. Ingres ouvrit donc un atelier, comme on accomplit une mission.

Ce que fut l'atelier de Ingres, le livre d'Amaury-Duval nous l'a révélé, quelques lettres aussi d'Hippolyte Flandrin. Mais il existe un document qui, pour avoir été ignoré jusqu'ici, n'est pas moins précieux : ce sont les lettres d'un autre élève de Ingres. Le nom de cet élève, Georges Lefrançois, n'est pas tout à fait inconnu : on le rencontre dans une lettre adressée à Gatteaux, le 11 juillet 1839, et que M. Delaborde a

1. Archives du musée Ingres. — Voir aussi *Quelques papiers d'Ingres*, par André Beaunier, *Figaro littéraire*, 5 septembre 1908.

publiée. Ingres y annonce la mort tragique, à Venise, où il s'était accidentellement noyé, du jeune artiste, pour qui le maître avait une affection paternelle[1] : Lefrançois, né à Caen, le 17 novembre 1805, avait à



PORTRAIT DU CARDINAL DE LATIL, ARCHEVÊQUE DE REIMS (1825)
Lavis. — Musée du Louvre.

ce moment trente-quatre ans. C'est lui que Amaury-Duval, qui ne l'aimait pas, appelle Franck, lorsqu'il raconte certains malentendus qui se produisirent entre Ingres et quelques-uns de ses élèves[2]. Lefrançois

1. *Ingres, loc. cit.*, p. 345-346.
2. *L'Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 223 et suiv.

était entré dans l'atelier de Ingres en 1832, et, jusqu'en 1839, il fut de l'intimité du maître. Comme il avait reçu une éducation très soignée, Lefrançois a laissé une correspondance d'un vif intérêt[1].

Les grands ateliers, en 1825, n'étaient pas nombreux : Guérin avait fermé le sien en quittant Paris pour se rendre à Rome, en 1822, afin d'y diriger l'Académie de France. Girodet venait de mourir. Drolling mourait en 1827. Le vieux baron Regnault, irrévérencieusement surnommé le « père la Rotule », comptait partager jusqu'à sa mort, en 1829, la suprématie avec le baron Gros. Hersent réunissait un groupe important d'élèves : il ne les garda pas au delà de 1832 : il dut alors fermer son atelier, où les pires facéties étaient en honneur. La même année, la mort obligea les élèves de Lethière à émigrer. Picot, qui venait d'être décoré, avait son atelier, et aussi le paysagiste Victor Bertin, et le peintre de marine Gudin, dont les débuts avaient eu de l'éclat. Paul Delaroche et Léon Cogniet allaient chacun ouvrir le sien. Mais le trouble des esprits, au moment où s'inaugurait âprement la lutte des romantiques et des classiques, était propice à Ingres.

C'est rue des Marais, — actuellement rue Visconti, — avec une entrée rue des Beaux-Arts, que, à la fin de 1825, Ingres ouvrit aux élèves un atelier contigu au sien. Amaury-Duval et une demi-douzaine de ses camarades s'y installèrent. Qui étaient-ils? Van Cutsem, un Belge qui fut architecte et finit hôtelier à Bruxelles ; un Brésilien, nommé Mello; deux Allemands. Voilà tout ce que nous apprend Amaury-Duval. L'un des deux Allemands était, croyons-nous, Martin Kauz, dit Auguste Canzi, né à Baden en 1808, mort à Budapest en 1866. Canzi vécut à Paris de 1825 à 1840. On rencontre son nom dans les livrets des Salons français de 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840. Il était portraitiste et peintre d'histoire, et il s'essaya dans la peinture religieuse. En même temps, entra chez Ingres, Ferdinand Hauguet, qui fut, après Amaury-Duval, massier de l'atelier. Hauguet était le beau-frère de M. Coutan, que nous avons vu en relations avec Ingres, alors à Florence, en 1824; il devint son héritier, en 1838, quand mourut M[me] Coutan. La donation qui porte son nom, au musée du Louvre, a la même origine.

En peu de temps, l'atelier fut trop petit. Ingres dut laisser déborder ses élèves dans son propre atelier. Tous les matins, ils étaient à leur poste, devant les vieilles estampes, les moulages de l'antique ou le modèle vivant. La tenue était la première caractéristique de cet atelier.

1. Nous en devons l'obligeante communication à l'amitié de M. F. Engerand, député du Calvados et parent de M. Elouis, artiste peintre, conservateur du musée de Caen, à qui les lettres de Lefrançois étaient adressées.

Amaury-Duval pensait qu'il avait lui-même donné le « pli » : c'est possible. Il est certain que Ingres n'eût point toléré chez lui, pas plus



PORTRAIT DE Mme LA BARONNE WALCKENAËR (1825).

Mine de plomb. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte).

qu'il ne les eût tolérées dans l'atelier de l'École des Beaux-Arts, qu'il dirigea à partir de 1829, les farces sinistres que les autres professeurs semblaient encourager, et l'on s'explique la gratitude qu'il exprimait ainsi : « C'est à Amaury que je dois d'avoir un atelier bien différent

des autres, et je lui en ai toujours été reconnaissant[1]. » Une seule fois, Ingres eut à se plaindre sérieusement. C'était à la rentrée de 1833, quand l'atelier était rempli à ne pouvoir contenir un élève de plus : « L'atelier est depuis deux mois sous un régime très sévère ; on élit des censeurs qui maintiennent l'ordre et le silence ; cette mesure est le résultat d'un épouvantable tapage, pendant lequel M. Ingres entra dans l'atelier ; les tapageurs ne s'aperçurent pas de sa présence et continuèrent à se jeter à la tête chaises et tabourets ; la colère suffoquait M. Ingres, il sortit sans pouvoir proférer une parole ; de là l'établissement de la censure qui nous fait la risée des autres ateliers, mais qui favorise singulièrement le travail : on ne court pas deux lièvres à la fois[2]. »

Ingres visitait l'atelier quotidiennement, s'attachant à n'oublier aucun des élèves, s'arrêtant devant chaque étude, y imprimant un coup d'ongle pour indiquer une rectification, parfois usant du crayon ou de l'estompe. Ce n'est qu'après une initiation sérieuse au dessin que la boîte à couleurs était autorisée. Toutes les formules de Ingres ont été citées, depuis : « Le dessin est la probité de l'art », jusqu'à : « Sur mon atelier j'écrirai : *École de dessin,* et je ferai des peintres. » On en a même inventé. Un lithographe du nom de Jules Laurens, recueillait les histoires sur Ingres qui couraient les ateliers. Laurens était de Carpentras, où il naquit en 1825 : il venait au monde l'année où Ingres ouvrait son atelier, et comme celui-ci ferma en 1834, il avait neuf ans quand les élèves se séparèrent. Ce n'est que plus tard que cet élève de Delaroche put ramasser les ragots de rapins dont Ingres et ses disciples étaient les héros : on avait eu le bon esprit de laisser cela dans la paix cimetériale de la bibliothèque de Carpentras. Une exhumation a donné l'essor à de nouvelles anecdotes d'une authenticité plus que douteuse[3]. Au pittoresque imaginé par les chefs d'atelier, rivaux de Ingres, ou par leurs élèves, on peut préférer la vérité toute simple qui présente Ingres au naturel : sentencieux, vibrant, d'une vivacité nerveuse, mais n'ayant pas, en dix ans d'enseignement, blessé un élève, au témoignage de ceux qui ont directement connu sa pensée. La bonté de Ingres surgit à chaque ligne dans les lettres d'Hippolyte Flandrin : un jour, il diminue de moitié la cotisation mensuelle des deux frères et bientôt il les en exonère entièrement. Il y met une condition : c'est que personne ne le saura. Et Flandrin attend plusieurs mois avant de le dire à son père, par peur de pécher contre la volonté du maître. Un élève manque

1. *L'Atelier d'Ingres, loc. cit.,* p. 24.
2. Lettre de Lefrançois, 26 novembre 1833.
3. Voir sur cet artiste : *Jules Laurens,* par L.-H. Labande. 1910.

à l'atelier : Ingres s'aperçoit que les absences se multiplient, et, comme il le rencontre par hasard, il le questionne. Sur la réponse qui découvre la gêne du disciple, Ingres se fâche, n'admet pas qu'on le prenne pour un marchand et exige le retour à l'atelier. D'autres vont chez lui, le dimanche, jour où il reçoit tous ceux qui se présentent. Il ne demande



PORTRAIT DU DOCTEUR MARTINET (1826).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de Calamatta.
(Collection Arthur Veil-Picard).

ni qui l'on est ni d'où l'on vient : il est toujours prêt à conseiller. Qu'on lise ce billet :

Monsieur,

Vous me remerciez des conseils que je donne à Monsieur votre frère ; mais, vraiment, je ne crois pas avoir l'honneur de le connaître, à moins pourtant qu'il ne soit le jeune homme, dont j'ignore le nom, qui vient tous les

dimanches me montrer son travail, et qui a de véritables dispositions pour la peinture.

C'est à moi plutôt, Monsieur, de vous rendre grâce pour le cadeau que vous avez bien voulu m'adresser la semaine dernière. Je vous prie d'agréer mes remerciements et mes civilités empressées.

Votre dévoué serviteur,

J. INGRES [1].



ÉTUDE POUR L'ILIADE : « APOTHÉOSE D'HOMÈRE » (1827).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Qui est le destinataire de ce billet et quel est le jeune artiste qui vient, tous les dimanches, solliciter des corrections de Ingres ? Et de quel « cadeau » a-t-on gratifié le maître ?... Ingres suivra ensuite ses élèves, tant qu'il leur plaira de s'adresser à lui. Il sera un père pour les deux Balze comme pour les deux Flandrin. Il demandera des commandes pour Alexandre Desgoffe [2], pour Pichon [3], qu'il fera travailler près de lui, pour Simart, pour Sturler. Au moment de quitter Paris pour se rendre à Rome, il recommandera le plus jeune de ses disciples, Charles Saunier, au préfet de Seine-et-Oise.

L'atelier Hersent ayant fermé sa porte, au début de 1832, Lefrançois alla d'abord chez Léon Cogniet. C'était un professeur aimable et complaisant : on ne faisait pas grand'chose devant son modèle vivant,

1. Cette lettre fait partie du cabinet du comte Allard du Chollet, si libéralement ouvert aux recherches.

2. *Catalogue* de la vente Gauchez, 13 décembre 1907.

3. Lettre à M. de Mercey, 25 août 1851. — Cabinet Allard du Chollet.

qui ne posait que trois fois par mois; et les corrections du maître ne s'inspirant guère du souci de mettre chacun dans sa voie, Lefrançois se décida à passer chez Ingres. « C'est du reste un parti héroïque, écrivait-il, car il faut avec cet homme recommencer pour ainsi dire le dessin et n'entendre parler de peinture d'ici à longtemps; du reste, c'est la sévérité personnifiée et tout un autre système que celui qui est admis



LES PIEDS DE L'ILIADE : « APOTHÉOSE D'HOMÈRE » (1827).
Peinture. — Collection Chéramy.

par les autres maîtres. M. Ingres a la prétention de faire école; il descend en droite ligne de Raphaël Sanzio d'Urbin, il n'a que lui à la bouche, il l'appelle le maître, il veut qu'on s'inspire continuellement de ses ouvrages, que l'on apprenne à voir la nature comme lui, que l'on se fasse une manière grande sans sortir cependant de la stricte imitation du modèle; il proscrit les petites indications et ne veut que de grandes masses tranquilles. Je crois qu'il y a beaucoup à gagner avec lui et peut-être, avec la patience convenable, parviendrai-je à me rendre maître du dessin; ce sera toujours autant de fait. Je n'oublierai pas de

vous dire que j'ai été admis sous le n° 38 au concours de l'Académie : pour une première fois c'est un succès : les élèves de Ingres tiennent le haut du pavé ; il est arrivé toutefois furieux dans son atelier, il a dit que tout était détestable, qu'il n'était pas permis de se jouer des professeurs et qu'il défendait à ses élèves de remettre désormais le pied dans les concours. Il donne souvent de ces petites scènes, où il n'y a pas à rire ; c'est un petit bout d'homme qui me vient à l'aisselle et qui a les yeux les plus vifs du monde[1]. »



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE BOILEAU :
« APOTHÉOSE D'HOMÈRE » (1827).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Ingres exigeait qu'on dessinât toujours et quand même : « Le travail est venu à mon secours, nous verrons si je deviendrai dessinateur ; il le faut avec Raphaël Ingres, qui est le dessin incarné et fait homme. » Les élèves étaient bien obligés d'en passer par là, puisque le maître estimait que le dessin contient tout. Il plaçait sous leurs yeux, d'abord, des gravures des maîtres italiens des XVe et XVIe siècles, le plus souvent assez lourdes d'aspect ; l'essentiel était qu'on lui présentât un dessin ayant « de la finesse dans le trait, avec des ombres simples sur le trait et un fini plus large que précieux. » On passait ensuite à la ronde bosse, devant des moulages de la *Minerve*, de Phidias, des fragments de torses grecs, « le *Brutus* et un choix des

1. 10 août 1832.

plus belles têtes et figurines ». Ingres ne permettait la nature, le modèle vivant, que lorsque les études d'après les anciens étaient fort avancées. C'était, pour l'élève, la nécessité de dessiner continuellement d'après les grands maîtres, « d'en manger beaucoup », suivant son expression. « Ses corrections sont appuyées de grands exemples ; il se monte,



ÉTUDE POUR L'ODYSSÉE : « APOTHÉOSE D'HOMÈRE » (1827).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

il s'enflamme, il s'emporte et souvent son langage ne manque ni d'enthousiasme ni de noblesse[1]. » Lefrançois avait passé cinq années chez Hersent sans aucun profit. Ingres exigea qu'il ne touchât pas aux pinceaux, au moins à l'atelier. Au bout d'une année on lui donna l'espoir qu'il pourrait bientôt bénéficier des joies de la peinture. A son tour, il n'était plus pressé de peindre : c'est la preuve de l'emprise de Ingres sur ses fidèles disciples. « Il s'est opéré chez moi, dans

1. 19 avril 1833.

l'atelier Ingres, une vraie révolution. Jadis je ne dessinais qu'en enrageant, avec un désir forcené de manier la brosse; aujourd'huy cette envie ne me galope plus et je dessinerais, je crois, longtemps encore pour le plaisir de dessiner et de comprendre ce que M. Ingres appelle le grand caractère des formes, la pureté, tout ce que vous voudrez. » Et, en dépit de ses ironies, Lefrançois est sous le charme : plutôt que de renoncer à la vertu de cet enseignement, il suivrait Ingres au bout du monde. Si le bruit que son maître irait à Rome pour diriger l'Académie de France se vérifie, il ne restera pas un jour de plus à Paris : « Cet homme, avec ses cinquante-trois ans, a toute l'activité fiévreuse d'un jeune homme, il dit souvent que le maître doit être le premier élève de son atelier et prêche d'exemple; il a tout le feu des méridionaux dans son enthousiasme d'artiste et jamais ses leçons ne sont froides ni languissantes; il est sévère dans l'intérêt de l'art, doux et affable dans tous ses rapports avec ses élèves, d'un facile accès; c'est enfin un homme que je me sais gré d'avoir rencontré pour maître et que je désirerais avoir pour guide et pour ami si le sort m'envoyait quelque talent. M. Hersent m'a battu assez à froid tout ce temps, il me traite dans la dernière cérémonie, il m'est revenu même qu'il trouvait fort mauvais que tous ses élèves fussent allés se ranger sous sa bannière : la jalousie est le péché originel des artistes. Je suppose qu'à l'avenir je me dispenserai de fréquenter très souvent le salon assez ennuyeux de l'ancien patron[1]. »

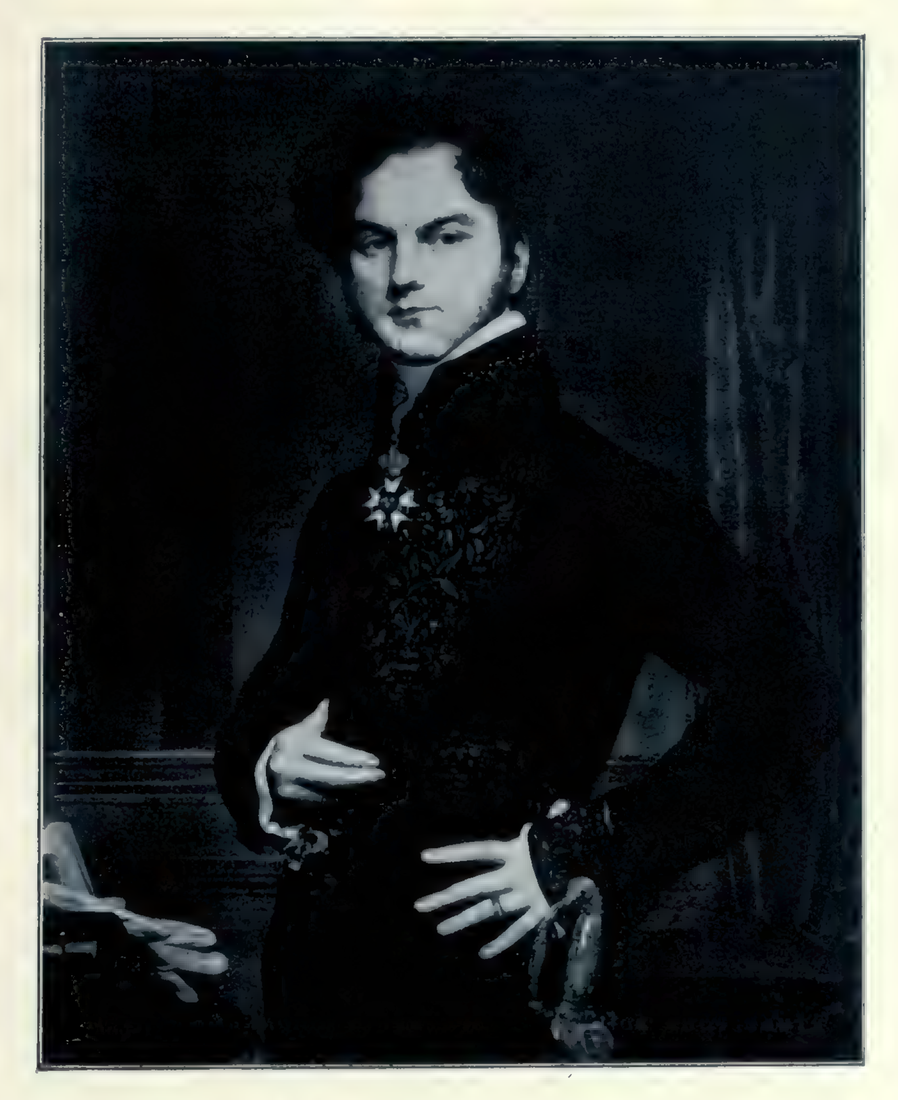
Le nombre des élèves grossissait tous les jours. Même les plus prévenus contre l'atelier de Ingres, finissaient par s'y inscrire : tel, Roger, élève de Hersent, second prix de Rome en 1829, qui vint à Ingres en octobre 1832[2]. Pour la première fois, cette année-là, l'atelier avait obtenu un grand-prix, avec Hippolyte Flandrin. L'irrévérencieux Lefrançois racontait ainsi la traditionnelle distribution des prix : « Elle s'est merveilleusement passée : des « chut » avaient accueilli le rapport sur les travaux de Rome, lu à voix basse par un M. Thévenin, d'indiscrets applaudissements l'avaient forcé à rengainer son éloquence; le patron craignait pour son lauréat un orage qui semblait menaçant. Mais, sitôt son nom prononcé, les bruyants applaudissements qu'on avait répétés depuis longtemps à l'atelier ont violemment éclaté et pas un petit sifflet ne s'est fait entendre[3]. » Hippolyte Flandrin, de son

1. 15 août 1833.

2. Voir les curieuses lettres de F.-F.-A. Férogio, élève de Gros, à Xavier Fabre, publiées par Léon-G. Pélissier, *Revue Rétrospective*, t. I, 1896.

3. 31 octobre 1832.

côté, écrivait à son père : « Jamais, à ce que l'on dit, on n'a vu des applaudissements pareils à ceux qui ont éclaté lorsque j'ai été embrasser le président et puis M. Ingres. Ce bon maître, comme il était ému, et avec



PORTRAIT DE M. LE MARQUIS DE PASTORET (1827).
Peinture. — (Appartient à M. Degas.)

quelle joie il m'a serré dans ses bras ! Oh ! que je l'aime, mon Dieu[1] ! » Ils en étaient tous là.

Il est malaisé de dresser une liste complète des élèves de Ingres, d'abord parce que Ingres lui-même n'a rien laissé, dans ses papiers, qui permette de baser un travail de ce genre sur des données précises.

1. *Lettres et Pensées d'Hippolyte Flandrin,* par le Vte Henri Delaborde, p. 179.

Ensuite — et surtout — parce que beaucoup d'élèves ont disparu ou obliqué sans qu'aucune trace nous soit connue de leur passage chez Ingres. Enfin, parce qu'un certain nombre d'artistes se sont dits élèves de Ingres pour avoir reçu un conseil et même, plus simplement, pour



ÉTUDE POUR BOILEAU : « APOTHÉOSE D'HOMERE » (1827).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

avoir travaillé avec les Flandrin, les Balze, Amaury-Duval et autres élèves, familiers du maître.

Amaury-Duval cite quelques élèves. Voici leurs noms, relevés dans *l'Atelier d'Ingres :* Amaury-Duval, Balze (Paul), Balze (Raymond), les deux frères Bodinier, Brémond (Jean-François), Brisset, Cornu (Sébastien), Cutsem (Van), Étex (Antoine), Étex (Louis-Jules), Flandrin (Hippolyte), Flandrin (Paul), Mme Gabriac, Guichard (Joseph), Lefèvre, Lefrançois, Maumet (Ch.-J.-B.), capitaine d'état-major ; Mottez (Victor), Pichon ; Pradier, frère du sculpteur et du graveur ; Pradier,

fils du graveur, mort très jeune; Simart, Sturler, Valery, Mme Varcollier, née Stamaty; Ziegler; plus, « un Brésilien, nommé Mello »;



ÉTUDE POUR PHIDIAS : « APOTHÉOSE D'HOMÈRE » (1827).
Mine de plomb. — Musée Ingres

« deux Allemands, qui disparurent assez vite » : l'un d'eux, on l'a vu, était Auguste Canzi, « un farouche bouzingot ».

Les noms cités par Amaury-Duval ne suffisent pas à constituer la

liste des élèves de Ingres. Dans une lettre, le peintre Lefrançois, qui pénétra le plus avant dans l'intimité du maître, évalue à quatre-vingts le nombre des élèves qui passèrent dans son atelier. Lui-même, dans sa correspondance avec M. Élouis, nomme quelques-uns de ces élèves. Hippolyte Flandrin, dans ses *Lettres,* en désigne également, mais fort peu. Le dernier survivant des élèves de Ingres, Raymond Balze, nous a fourni quelques noms, au temps où il était encore possible de se fier à sa mémoire. Enfin, le *Dictionnaire* Bellier de la Chavignerie a apporté son contingent dans la liste que nous avons dressée. Il se peut que nous en ayons omis, au cours de ce dépouillement fastidieux des quatre mille colonnes du *Dictionnaire.* Nous serions heureux, le cas échéant, qu'on nous signalât les oublis[1].

Appert (Eugène), Balze (Paul), Balze (Raymond), Bard (J.-A.), Boulanger (Clément), Bourdon (L.-J.-B.), Butavand (Lucien), Cambon (Armand), Carbonnier (François-Casimir), prêtre des missions, élève de David et de Ingres; Carrière (Antoine-Fulcrand), Cazes (Romain), Chacaton (de), Challamel, Chambard, Charlet (P.-L.-O.), Charpentier (Auguste), Chassériau (Th.), Chenavard (Paul), Ciappori (Cl.-J.), Comairas, Cornu, Coutel, Dadure, Dallemagne, Débia (Prosper), Descotils (G.), Desgoffe, Desperet, Dubasty (Ad.-H.), Duc (Louis-Alphonse), Dugasseau (Charles), Dulong (Alphonse-Louis), Dumas (Michel), Flandrin (Auguste), Flandrin (Hippolyte), Flandrin (Paul), Galimard, Gonse (Mme), née Maille; Gsell (Jules-Gaspard), Guémied (L.-Ét), Guichard, Hamelin, Haro, Hauguet (Ferdinand), Hautier, Hennet, Hérault (Antoine), Hurtrel (A.-Ch.-N.), Janet-Lange (Ange-Louis, dit), Janmot, Jourdy, Jouy, Lacuria, Lafond (Alexandre), Lamothe (Louis), Laure (Jules), Lavergne (Claudius), Lavoine (Louis-Victor), Lecadre, Leconte, Lehmann, Leleux (Armand), Leloup (Eugène), dit Lépine; Lorient (lieutenant), Lugardon, Masson (Alphonse), Marie (Guillaume), dit William Borione; Montessuy (François), Muller (Karl), Murat, Nanteuil-Lebœuf (Célestin-Fr.), Nanteuil (Charles-Gaugiran), Nègre (Charles), Normand (Ch.-V.), Nouviaire, Odier (Ed.), Oudiné, Pagnon, Pasquiou Quivoron (Mlle), Patry, Perlet, Peyronnet, Pichon,

1. Sur les élèves de Ingres, voyez les travaux de Gustave Planche, Théophile Gautier, Claude Vignon, Edmond About, sur l'Exposition universelle de 1855, et *M. Ingres et ses Élèves* (Calonne, *la Revue contemporaine,* t. XXI); *Ingres et son École* (Émile Leclercq, *Caractères de l'École française*); *le Salon de 1855* (La Rochenoire). Voyez aussi les chaleureuses études de Maurice Denis (*Occident,* juillet-septembre 1902, et *Notes d'art et d'archéologie,* juin 1908); *l'Art religieux des élèves d'Ingres,* catalogue d'une exposition de la *Société Saint-Jean,* 10-24 mai 1908; *Un Peintre dominicain : le Père Besson* (Claude Cochin, *Revue de l'Art ancien et moderne,* 10 août 1910, p. 139-144).

Porion (Ch.), Potrelle [1], graveur ; Ravergie (Hippolyte), Richard-Cavaro, Roger (Eugène), Roulin, Salabert, Salmon (L.-A.), Salmon (Th.-F.), Sansonnetti, Saunier (Charles), Schæffer-Berger, Scribe (O.), Steuben



PORTRAIT DE Mme MARCOTTE DE SAINTE-MARIE (1827).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Henri Marcotte de Sainte-Marie.)

fils, Thierrée (Eug.-Stanislas), Tourtin (Joseph), Uzanne (Jules), Verdier (Marcel), Yvert.

III

Le comte de Forbin, Directeur Général des Musées, devait faire inaugurer par le roi le « musée Charles X », consacré, au Louvre, aux

1. Ingres lui donna des leçons avant 1806.

antiquités égyptiennes et étrusques. Il avait chargé un certain nombre d'artistes de la décoration des salles : neuf d'entre elles seraient prêtes pour l'ouverture du Salon de 1827. Il paraissait impossible qu'on obtînt un effort assez soutenu pour atteindre le but, mais on ne négligea ni les visites répétées aux ateliers, ni les promesses de commandes nouvelles. On retarda l'ouverture du Salon jusqu'aux plus extrêmes limites et, le 4 novembre, les neuf salles avaient reçu leurs plafonds et leurs voussures : le baron Gros avait terminé la première et la cinquième, Horace Vernet la seconde, Abel de Pujol la troisième, Picot la quatrième, Alexandre Fragonard la sixième, Meynier la septième, Heim la huitième, Ingres la neuvième. Tous les plafonds mis en place n'étaient pas absolument terminés, mais il s'en fallait de peu, pour Ingres comme pour ses collègues.

Ingres avait pris comme sujet : l'*Apothéose d'Homère*. Il s'était mis à l'œuvre en novembre 1826, ayant arrêté en un jour son projet d'ensemble. Le 7 mai 1827, il écrivait à son ami Raoul-Rochette, alors à Rome : « Ce que je prépare n'est pas un mince sujet : *Homère divinisé : tous les grands hommes reconnaissants lui rendent hommage*. La frise voussure qui entoure cette composition est composée de *Sept villes personnifiées qui se sont disputé et se disputent sa naissance*. Jugez d'après cela de mes soins et veilles pour dignement remplir ce but et avoir terminé le tout dans pas tout à fait six mois. Vous dire, cher ami, ce que c'est que mon ouvrage, je ne le puis, car je ne sais pas moi-même ce qu'il sera, mais je puis vous assurer que la composition a été fort goûtée. Je suis bien privé de votre jugement, mais je l'aurai plus tard et sur le véritable résultat [1]. »

Ingres regretta toujours qu'on lui eût accordé si peu de temps pour l'exécution de l'*Apothéose d'Homère*. Lorsque Calamatta dut graver le plafond du musée Charles X, Ingres en profita pour apporter quelques changements à son œuvre. C'est alors qu'il commença le grand dessin d'*Homère déifié*.

Le musée Ingres est extrêmement riche en études pour l'*Apothéose d'Homère* et pour *Homère déifié*. Il y a plus de deux cents dessins pour le plafond du Louvre, en y comprenant les études de l'*Apollon couronnant l'Iliade et l'Odyssée* et les *Sept villes qui se disputent la naissance d'Homère*. Près de cent dessins concernent *Homère déifié* et une dizaine *Homère et son guide,* tableau qui appartient à la succession du roi Léopold de Belgique.

L'ensemble de *l'Apothéose d'Homère* est apparu presque sur l'heure à Ingres, cela est certain, et les croquis de Montauban l'attestent, ainsi

1. Inédite.

que les notes manuscrites, celle-ci notamment, qui suit une longue liste de personagnes : « La Victoire au-dessus d'Homère et de chaque



PORTRAIT DE Mme MARCOTTE DE SAINTE-MARIE (1827).
Peinture. — (Appartient à M. Henri Marcotte de Sainte-Marie.)

côté l'Iliade et l'Odyssée. » Tout au début, le temple antique sur lequel se détache l'Apothéose s'ornait d'un bois sacré et un aigle prenait son

essor au-dessus du temple. Puis, presque aussitôt, Ingres a trouvé le motif central tel que le révèle la note qu'on vient de lire. Pourtant, il a cherché encore. Mettrait-il les *homérides* de chaque côté d'Homère, au premier plan ? Les grouperait-il derrière Homère, comme on le voit sur un croquis pour Orphée, Linus et Musée ? Placerait-il un flambeau dans la main de la Victoire qui le couronnerait ? Homère tiendra-t-il la haste d'un geste élargi, ou la ramènera-t-il, comme sur le tableau, vers son épaule ? L'Odyssée réfléchirait-elle, le front dans sa main, ou présenterait-elle le laurier au vieil aède ? Il n'y a bientôt plus de doute, et les fils d'Homère, nés de son génie à travers les siècles, viendront lui apporter leur tribut d'hommage, autour de l'Iliade et de l'Odyssée, graves toutes deux, quoique différentes, et assises, la première les mains nouées aux genoux, le regard valeureux tourné vers la droite, la seconde de profil et pensive, la main droite au menton, la main gauche apparaissant sur la tunique. Homère, sur son trône, ramène décidément le sceptre à la hauteur de son épaule, et la Victoire laurée, aux ailes éployées, une palme à l'épaule gauche, pose de ses deux mains sur la tête de l'immortel vieillard une couronne de lauriers d'or. Tel sera désormais le groupe central de l'Apothéose. Il ne changera plus, même quand le peintre supprimera un *homéride* ou quand il en ajoutera, ou encore quand il transformera la disposition des groupes, à droite et à gauche du trône d'Homère, même quand il exhaussera celui-ci ou qu'il lui donnera de nouveau la place qu'il occupait dans sa pensée première.

Et voici Ingres cherchant alors l'attitude des personnages : Homère et la haste, le bras levé d'Homère, la main qui tient la haste, la draperie sur le bras gauche, la draperie qui enveloppe la partie inférieure, relevée sur les pieds nus du poète. — La Victoire nue, le bras droit étendu, la main gauche tenant le flambeau, et cette note pour le tableau : « Jambe nue. » Or, dans le tableau, une draperie enveloppera la Victoire et les pieds seuls seront à nu, exactement comme dans cette belle étude où ses deux mains tiennent la couronne. Le geste est trouvé : Ingres n'y revient plus. Il a suffi de quelques coups de crayon pour les mains et de deux ou trois études pour la figure tout entière. — L'Iliade, robuste et ardente comme dans les projets d'ensemble, a été dessinée l'épée d'Achille dans la main droite, puis les mains croisées aux genoux, puis de nouveau l'épée dans une main qui la serre nerveusement, puis encore les deux mains tenant l'épée. — Vingt études signalent les recherches de Ingres pour l'Odyssée, la plus admirable figure peut-être du tableau. Tout, ici, a préoccupé l'artiste : le mouvement de la tête, tantôt de face, tantôt de trois quarts, enfin de profil, — le mouvement



INGRES pinx

Héliog G Petit

L'APOTHÉOSE D'HOMÈRE (1827)

Musée du Louvre

des bras noués ou libres, soutenant le menton ou l'abandonnant, bras tendus ou ballants, mains tenant la rame d'Ulysse, puis reposant sur



PORTRAIT DE M. MARCOTTE (1828).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte.)

le genou ou négligemment à plat sur le corps, — le mouvement des jambes allongées, croisées, les genoux relevés, — le mouvement du corps entièrement nu ou sous les draperies de la tunique. Enfin, un croquis a jailli de son crayon, et voilà bien l'Odyssée méditative, au profil grave, les yeux qui se souviennent et réfléchissent, la main au

menton, et le peplum enveloppant la noble figure des pieds à l'épaule, Une seule hésitation encore, mais qui n'importe plus : « Jambes croisées ou également pliées », écrit Ingres sur la feuille.

Maintenant, ce sont des portraits des *homérides,* d'après des estampes pour la tête définitive, mais d'après le modèle vivant pour les mouvements. Et voici, nus d'abord, sous les draperies ensuite, Alexandre tendant la cassette, posé par Ingres ; Aristote, repris trois fois ; Apelle et Raphaël se tenant par la main ; Longin et Boileau, en souvenir des réflexions critiques de celui-ci sur celui-là ; la tête de Socrate ; Phidias et Pindare, la lyre à la main ; Michel-Ange, Molière, Sophocle, qu'il veut « chaud de ton », dit une note ; Dante, posé par Ingres, un bonnet de coton sur la tête, dans le mouvement du bonnet traditionnel ; puis, le profil de Dante d'après un moulage, Virgile s'appuyant sur Dante, et sur un croquis de Gluck et d'Horace, ces mots : « Schakspeare, oui, oui, son portrait ». Plus tard, Shakspeare sera proscrit d'*Homère déifié.*

Les figures placées dans les voussures du plafond de l'*Apothéose d'Homère* représentent *Apollon couronnant l'Iliade et l'Odyssée ; Sept villes se disputent la naissance d'Homère.* Ingres songea tout d'abord à faire couronner l'Iliade par Melpomène et l'Odyssée par Thalie. On trouve, en effet, la trace de cette idée première sur un projet d'encadrement, où les figures qui couronnent l'Iliade et l'Odyssée sont ainsi désignées : Melpomène, — Thalie. Sur un croquis, l'Odyssée debout, tenant la rame, donne la main à Thalie, qui la couronne ; sur un second, Melpomène couronne l'Iliade, qui tient la lance. Mais Ingres renonce à ce projet. C'est à Apollon seul que va échoir la tâche de couronner les deux filles d'Homère, et le voici, de face, qui étend ses bras, ayant le geste qui couronne l'Iliade et l'Odyssée absentes. Pour tout vêtement, Apollon porte la chlamyde agrafée sur l'épaule droite.

Les sept villes représentées par Ingres sont : Smyrne, Rhodes, Colophon, Salamine, Chio, Argos, Athènes.

Ingres a-t-il hésité devant les symboles de ces villes ? Aucune trace de ces hésitations. Il s'est entouré de tous les renseignements, et des notes manuscrites prouvent qu'il a cherché avec sa patience ordinaire. Il a alors crayonné les sept villes : Smyrne, pressant dans ses mains maternelles les mamelles gonflées de lait ; — Rhodes, drapée dans son manteau ; — Colophon, les bras en avant, l'index de la main droite baissé et reposant sur l'index relevé de la main gauche ; — la tragique Salamine, les bras éperdus, avec cette annotation de la main de Ingres : « Je ne puis deviner ce qui soulève sur la muraille doigts ou épis » ; — Chio, qui tend ses bras, une amphore et un sphinx à ses pieds (le sphinx

seul subsiste dans les voussures); — Argos, tenant le sceptre, le profil dédaigneux, un loup lui faisant cortège; — Athènes enfin, Athènes casquée, une lampe à la main, et qui s'appuie sur le bouclier de Minerve, la chouette symbolique à ses pieds. C'est bien là, à très peu de chose



PORTRAIT DE Mme BALZE, MÈRE DES DEUX ÉLÈVES DE INGRES (1828).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Hennet de Goutel, née Balze.)

près, — à peine un mouvement ici et là transformé, — l'exécution propre des voussures du plafond de l'*Apothéose d'Homère*.

Les dessins de *Homère déifié*, deuxième version de l'*Apothéose d'Homère*, au nombre d'une centaine environ, retracent les *homérides* du plafond du Louvre, et en même temps ils traitent des *homérides* que Ingres avait omis en 1826-1827, et qu'il jugeait dignes de pénétrer dans le temple. En dernier ressort, tous, d'ailleurs, n'y ont pas trouvé place.

Nous voyons défiler successivement sous nos yeux Longin et Boileau, Socrate, Platon, Alexandre, Raphaël et Apelle, Orphée, la lyre à la main ; Alcibiade, drapé et un bâton dans la main droite ; Virgile et Dante, et, derrière eux, Titien, Ennius, Cicéron, Polygnote, ainsi que l'indique une note de Ingres ; Aspasie nue, Jean Goujon et son marteau, Sapho et sa lyre, Louis XIV tenant sa haute canne, Racine, une tragédie à la main ; Lycurgue, Platon, La Fontaine, Shakspeare, Anacréon seul, puis Anacréon chevauché par l'Amour, sous deux poses différentes, et « peut-être mes choix paraîtront-ils étranges, disait Ingres[1]. On dira que je suis systématique, exclusif, et l'on criera contre moi : que m'importe ? »

C'est à Raoul-Rochette que Ingres demanda le texte des inscriptions grecques et latines. C'est lui qu'il chargea d'expliquer son œuvre quand s'ouvrit le musée Charles X. L'artiste n'était pas sans inquiétudes : comprendrait-on ce qu'il avait voulu faire ? Il jeta sur le papier des notes que M. Delaborde crut avoir été destinées à un catalogue. Ce sont ces notes qu'on retrouve, mises au point, dans l'*Œuvre* gravé par Réveil : Ingres les avait reprises dans le *Journal des Débats*[2], d'après le texte de son savant ami.

L'*Apothéose d'Homère* tranchait singulièrement sur la plate monotonie des plafonds voisins. Une fois encore, la critique se divisa sur Ingres. Ary Scheffer, qui appartenait au camp romantique, lui rendit justice : « Le premier aspect de ce tableau rappelle, par l'arrangement, *le Parnasse* de Raphaël ; mais, comme le peintre a su imprimer à tous ses personnages, et leur caractère individuel et le caractère des époques où ils ont vécu, depuis les figures idéales des temps héroïques jusqu'aux représentations réelles et aux portraits des grands hommes presque contemporains de notre siècle, tout est noble et vrai. Des critiques amères ont accueilli cette grande et belle composition ; elles partaient des rangs de ces amis inébranlables de la routine, qui ont cherché vainement dans les figures de M. Ingres la reproduction exacte et mécanique de formes grecques, telles qu'ils ont appris à les admirer exclusivement et à les copier. C'est des rangs opposés que sont venus les éloges. Malgré une direction et des qualités qui, généralement, diffèrent beaucoup des qualités et de la direction de M. Ingres, les peintres de l'école dite romantique ont applaudi à ce nouveau succès d'un homme qui fut quelquefois injuste envers eux. Ils l'ont fait dans l'intime conviction qu'un dessin si beau et si varié, tant de finesse, de vérité, d'originalité,

1. A Vinet. Voir Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 271.
2. Novembre 1827. Voir Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 204 ; Magimel, n° 54.

placent un peintre à part et au premier rang, quel que soit d'ailleurs le système auquel il prétende appartenir, et la bannière qu'il ait choisie [1]. »



PORTRAIT DE SOPHIE DUBREUIL,
SŒUR DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (1828).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Jal trouva cette formule, qui n'a rien perdu de son exactitude : « Le plafond restera comme une des belles choses que les arts aient créées au XIXe siècle, comme une des choses aussi que généralement on aura le moins comprises. » Il disait encore : « Son style est sévère, son dessin

1. *Revue française*, Salon de 1827, janvier 1828, t. VII, p. 200.

d'une grande pureté, sa couleur brillante et solide, sa touche ferme et pure ; il tient peut-être un peu trop pour le Pérugin ; mais avec ses qualités on ne meurt pas, on peut passer de mode [1]. »

Tandis qu'il travaillait à l'*Apothéose d'Homère,* il y eut, à l'Académie des Beaux-Arts, une discussion sur le style, en vue du *Dictionnaire*. Le peintre Garnier et Quatremère prirent la parole. Dans la lettre à Rochette, déjà citée, Ingres racontait que Garnier s'était borné à des



DAVID D'ANGERS. — MÉDAILLE DE INGRES (1828).

lieux communs. Quant à Quatremère, il défendit des idées qui n'étaient point celles de Ingres. « Voici notre différend : en deux mots, lui, donne aux hommes le mérite du style *beau idéal,* terme facile à l'élocution, subtil extrêmement, mais faux, erroné, équivoque et qui a plus causé de maux dans les arts que la boîte de Pandore répandue sur la terre : nous nous entendons peut-être avec le Secrétaire. Mais j'ai d'abord bien tranquillement observé que, lorsqu'on disserte sur des mots, il faut être clair et positif, que la métaphysique n'est pas tout en art d'imitation et, enfin, que leurs styles ne posent sur rien ; mais j'ai au moins des

1. *Figurines, croquis, pochades ou tout ce qu'on voudra au Salon de 1827,* p. 102 et p. 197-202.

garanties en ne reconnaissant le style que dans la ***nature*** et pouvant dire : le style, ***c'est la nature;*** je professe donc que les beautés du sublime



PORTRAIT DU GRAVEUR CALAMATTA (1828).
Mine de plomb. — Collection F. Lauth.

commencent par Homère, ses imitateurs, Phidias et Raphaël, répandues sur leurs divins ouvrages existant, sont, positivement et pas autre part que dans la nature, que c'est elle à qui nous devons tout et que tout l'art de ces hommes divins a été de la voir, de la reconnaître, l'adopter et la placer dans leurs œuvres telle qu'elle et sans autant de choix que l'on

peut croire. Ils s'étaient faits des yeux, ces philosophes ; car, comme les poètes et les sages l'étudient sciencieusement (*sic*) et moralement, les peintres et sculpteurs recherchent continuellement de la beauté physique par la connaissance immense et variée de la beauté des formes que donnent tous les âges et tous les caractères individuels, voilà ce que j'ai dit et ce que je pense et penserai certainement toute ma vie, car c'est l'œuvre de mes continuelles pensées et dont la preuve est positivement tous les jours sur ma table de modèle. Mais on a tapé sur le bureau, on a crié, j'ai peut-être crié aussi fort et la séance a fini. Je désirerais beaucoup que vous soyez de mon avis; mais, dans tous les cas, vous ne pourriez que nous en dire, même d'un avis contraire, de très bonnes choses, et nous en reparlerons plus tard, et il y a à dire[1]. »

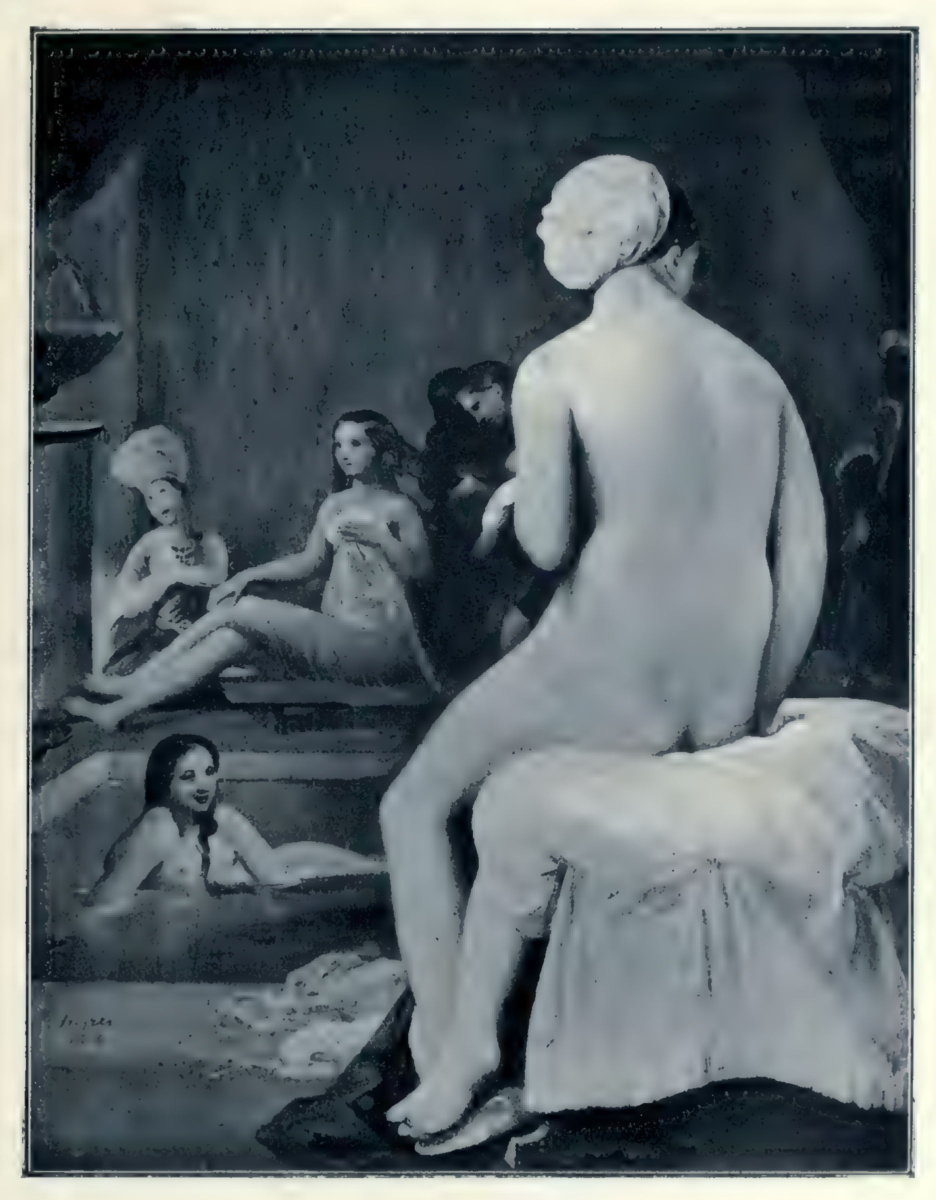
On voit dans quels sentiments était Ingres : rien d'étonnant si l'*Apothéose* parut aux meilleurs esprits, et n'a point cessé de paraître, comme le style même. Certes, il n'avait pas attendu jusqu'à 1827 pour professer ces idées, qui sont l'atmosphère de son œuvre entière ; mais jamais il ne sentit la nécessité du style au même degré. Et Raoul-Rochette, qui savait à merveille ce qu'avait voulu Ingres et qu'il était allé jusqu'au bout de son rêve, put écrire : « Tout concourt à produire ici l'illusion d'une peinture antique, et l'on croit voir dans ce tableau, peint comme il est conçu, d'une manière si neuve, une fresque qui viendrait d'être découverte intacte sous les ruines d'Athènes[2]. »

Sur cette page, d'une souveraine noblesse, l'allégorie s'élève à la hauteur d'une grande pensée philosophique. Le lien spirituel qui enchaîne l'une à l'autre les générations humaines, qui rend chacune redevable à ses aînées de ce qu'elle a pu concevoir, goûter, créer dans son bref passage sur la terre ; la véritable immortalité du génie par son incessante action sur toutes les âmes qui, successivement, naissent et se développent dans son rayonnement ; la communauté du trésor artistique, auquel nul ne peut ajouter ou puiser sans faire œuvre fraternelle avec tous les sublimes esprits du passé comme de l'avenir : telles sont les idées qui se dégagent de l'*Apothéose d'Homère*.

Il est impossible de faire plus exactement correspondre une conception plus abstraite avec une formule plastique plus digne de l'exprimer. Ce tableau est un monument élevé par l'humanité à sa propre gloire. Ceux qui l'incarnèrent dans sa plus subtile essence, réunis en un groupe auguste, saluent son antique rêve. Toute la profonde poésie d'une telle pensée vivifie la composition de Ingres. Chaque visage, chaque attitude,

1. 7 mai 1827. (Inédite.)
2. *Journal des Débats*, novembre 1827.

chaque pli d'étoffe fut cherché patiemment, avant d'être exécuté avec cette libre maîtrise qui fait croire à un miracle de révélation. Le choix



BAIGNEUSE (1828).
Peinture. — Musée du Louvre. — (Collection Coutan.)

et la prépondérance respective de personnages si divers, les attributs qui devaient les rendre reconnaissables, le terrible problème des costumes d'époques si différentes, compliquaient les difficultés qu'on imagine. Tout fut résolu avec clarté, simplicité, incomparable grandeur.

Ce sont bien là, rassemblés autour du trône où siège l'aède aveugle,

les êtres de légende ou d'histoire qui furent des révélateurs et des conducteurs : les poètes, les philosophes, les peintres, les sculpteurs, les rois protecteurs des arts. Les voilà, tels que nous nous les représentons, avec leur physionomie presque surhumaine à force d'être devenue traditionnelle, et les accessoires distinctifs qui doivent les personnifier. Et cependant, c'est encore et tout bonnement, par la vérité de l'interprétation, un groupe d'hommes quelconques, unis pour une offrande et qui accomplissent, sans uniformité, sans raideur, un acte identique dans l'ensemble, individuel dans le détail.

PORTRAIT DU PEINTRE PROSPER DÉBIA (1828).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Débia.)

Ce mélange d'héroïsme et de naturel est aussi frappant que possible dans les trois figures de femmes purement symboliques : la Victoire ailée, qui pose une couronne d'or sur le front d'Homère ; l'Odyssée et l'Iliade, ses filles immortelles, assises au pied de son trône. Quelle distance entre ces créatures pleines de charme féminin, de vie florissante, de curieuse personnalité, et les froides allégories que le sujet imposait presque ! Peut-on nier cependant qu'elles ne tiennent avec convenance et dignité leur rôle fictif ? Cette Victoire, qui s'envole d'un vol si léger, n'a-t-elle pas le prestige céleste, l'autorité qui conviennent à sa mission ? Cette orgueilleuse fille, aux sourcils froncés, à la bouche dédaigneuse, aux mains nerveusement croisées autour de son genou, et qui relève un pied prêt à la marche, dont les orteils se retroussent et frémissent, ne semble-t-elle pas la sœur belliqueuse d'Achille ? Est-il besoin du glaive posé à côté d'elle pour nous faire deviner l'Iliade ? Et cette rêveuse, qui drape autour d'elle un manteau couleur de vague, et qui, le menton dans sa main, voit se développer sous ses paupières mi-closes de

lointains horizons, n'est-elle pas la mélancolique enchanteresse qui, de rivage en rivage, entraîna le rêve aventureux d'Ulysse ?

Le jour où Charles X visita le musée auquel il avait donné son



PORTRAIT DE L'AVOCAT GILIBERT (1829).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

nom, Ingres eut le chagrin de ne pas faire au souverain les honneurs de la salle qu'on l'avait chargé de décorer. Que s'était-il passé entre le Directeur des musées et l'artiste ? Plus tard Ingres disait : « Le très peu bienveillant pour moi comte de Forbin, alors Directeur du musée, oublia de me présenter au Roi[1]. » Amaury-Duval notait ce souvenir :

1. Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 204.

« Oui, messieurs, le Roi s'est arrêté dans toutes les salles du musée Charles X, excepté dans la mienne. » Ingres était sûr qu'on rendrait tôt ou tard pleine justice à l'*Apothéose*. Un jour, le paysagiste Édouard Bertin, Amaury-Duval et Ary Scheffer admiraient ensemble le plafond : « Vous qui avez vu l'Italie, questionna Scheffer, dites-moi s'il y a quelque



PORTRAIT DU VIOLONISTE BAILLOT (1829).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Julien Sauzay.)

chose d'aussi beau que cela. » — « D'aussi beau, peut-être, lui répondit Bertin, mais de plus beau... je n'oserais pas le dire. »

Delacroix, qui avait toujours été impressionné par l'œuvre dans la salle où elle plafonnait, put étudier à loisir l'*Apothéose* à l'Exposition de 1855. Il disait à Amaury-Duval : « J'ai pu examiner de près, par terre, le plafond d'Homère ; je n'ai jamais vu exécution pareille ; c'est fait comme les maîtres, avec rien, et de loin tout y est[1]. »

1. Amaury-Duval, *l'Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 137-138.

L'*Apothéose d'Homère* quitta, en 1855, à l'occasion de l'Exposition universelle, le plafond de l'ancien musée Charles X. Depuis 1860, une excellente copie des frères Balze et de Michel Dumas l'y remplace. Après



PORTRAIT DE M. RAOUL-ROCHETTE,
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Perrin.)

avoir séjourné au musée du Luxembourg, l'*Apothéose* est rentrée au Louvre. Une traduction en tapisserie, un instant affectée à Versailles, a trouvé son dernier asile à la nouvelle Sorbonne.

Ingres exposait, en ce Salon de 1827, le portrait de Mme Marcotte de Sainte-Marie. Il y envoya, aux derniers jours, *Œdipe et le Sphinx* ;

« Il a produit tout l'effet que l'auteur devait en attendre ; loué et critiqué avec une égale chaleur, ce tableau a eu le sort de tous les ouvrages de M. Ingres. Ceux qui, partisans du nouveau système, placent la couleur avant tout, ont été peu satisfaits ; mais les fidèles, sectateurs d'une école savante, les admirateurs d'un dessin noble, antique, plein de style, d'énergie et de ressort, profondément senti, ont accueilli l'*Œdipe* avec transport. Ce tableau a été fait à Rome il y a plusieurs années. M. Ingres, voulant le mettre au Salon, en a agrandi un peu le cadre, afin de donner plus de développement à la figure du Sphinx [1]. »

A la prière de M. Marcotte, Ingres avait consenti à peindre, en 1826, le portrait de sa belle-sœur, Mme Marcotte de Sainte-Marie, jeune femme frêle, contrainte à de longs repos, et pour qui s'astreindre aux nombreuses séances réclamées de ses modèles par le peintre, était une fatigue au-dessus de ses forces. Ingres dessina d'abord une étude où Mme de Sainte-Marie est représentée sur un canapé à large dossier. Dans le portrait peint, le dossier est disposé d'autre manière et il disparaît sous les étoffes drapées où se lit le dessin d'un châle qu'on vient d'ôter. Le dessin des mains seul n'est point arrêté : c'était, chez le mélancolique modèle, comme une volonté de ne pas les laisser reproduire par le crayon de Ingres. La toile représente pourtant de belles mains, finement grasses, aux doigts élégants : la gauche joue avec un lorgnon fixé à la chaîne qui descend le long du corsage jusqu'à la taille. Ce sont les mains de Mme Ingres ! Trop de difficultés s'élevèrent pour que le peintre accomplît son œuvre dans la joie. Le portrait s'enveloppe de la maussaderie du modèle. Mme de Sainte-Marie avait de grands yeux ronds, des yeux de myope, le nez fort et la bouche charnue : Ingres n'a point trahi la nature, car il l'a rendue telle quelle. Le front s'encadre de lourdes boucles de cheveux bruns. A la ceinture, fermée par une boucle dorée, pendent des breloques, et le poignet gauche est serré dans un large bracelet souple, en or tréfilé, alourdi par deux améthystes. Toute cette nature morte s'exprime d'un pinceau soigneux. Il en est de même de la robe de soie lie de vin, aux manches bouffantes à gigot, du col de linon qu'une pudeur farouche entr'ouvre à peine. Le livre de prières, au traditionnel cartonnage noir, que tient la main droite, affirme que nous ne sommes plus ici ni devant la mystérieuse Mme Devauçay, ni devant une beauté opulente du Transtevère, comme Mme de Senonnes. Celles-là, Ingres les évoqua dans une sorte d'ivresse fiévreuse. Devant Mme Marcotte de Sainte-Marie, son pinceau se fit austère. C'est le pinceau d'un peintre de Port-Royal.

1. *Annales de l'École française*, Salon de 1827, par Béraud, p. 149-150.

Ingres, qui avait laissé en esquisse, depuis la fin de 1826, le ***Martyre de saint Symphorien,*** et qui ne devait pas le terminer avant 1834, dut



PORTRAIT DE INGRES ET DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (1830).

Mine de plomb. — (Appartient à M. H. Destailleurs.)

s'occuper d'un certain nombre de travaux moins importants que les deux commandes officielles, mais qui lui permettaient de mûrir celles-ci autant qu'il lui paraissait désirable. On sait qu'il ne s'était enrichi ni à Rome ni à Florence, et ce ne sont pas les dix mille francs qu'on lui donna pour l'***Apothéose d'Homère*** qui pouvaient le laisser pendant six

années encore sur le tableau d'Autun. Heureusement, l'élection à l'Institut lui valait une indemnité annuelle de quinze cents francs et, en 1827, le logement. En 1829, sa nomination de professeur y ajoutait deux mille francs, et son atelier lui rapportait, bon an mal an, trois mille six cents francs. Quelles que fussent les raisons qu'il se donnât, il lui fallait enfin tenir les engagements pris à Florence envers M. de Pastoret : Ingres peignit donc une *Sainte Vierge,* qui est certainement la première pensée de la *Vierge à l'Hostie.* La date de cette *Vierge* est établie par la lettre de Ingres à M. de Pastoret, commissaire du roi au Sceau de France :

Monsieur le comte,

Je m'empresse de vous envoyer la *Vierge.* Je suis bien contrarié de ne pas vous la donner toute vernie avec l'autre tableau, ouvrages que j'espérais terminer bien avant aujourd'hui. Mais différents petits ouvrages dont j'ai dû impérieusement m'occuper et une forte indisposition de ma femme m'en ont empêché, et, vu ce dernier incident, je ne crois pas pouvoir avoir l'honneur de jouir de votre aimable invitation de ce soir.

Je suis toujours bien reconnaissant, Monsieur le comte, du soin constant que vous prenez de ma gloire, rien ne peut d'ailleurs me flatter plus et me rendre toujours davantage s'il est possible

Votre très obligé et vivement attaché à votre si distinguée personne, de laquelle

J'ai l'honneur de me dire votre plus dévoué et obéissant serviteur.

INGRES.

A votre retour, nous vernirons les deux tableaux et j'aurai travaillé à votre portrait.

Ce 31 août 1827[1].

Le second tableau : *Jésus-Christ,* porte cette signature : *J. Ingres, 1834.* Quant au portrait de M. de Pastoret, il fut terminé assez tôt pour paraître au Salon de 1827, avec le portrait de Mme Marcotte de Sainte-Marie. Il y a quatre études, au musée Ingres, pour ce portrait, que la lettre permet enfin de placer à sa vraie date : M. de Pastoret, debout, la tête à peine esquissée, avec des rehauts de blanc au col, la main droite dans l'habit, la main gauche à la hanche, et le mouvement du bras gauche, deux fois repris, pour la manche d'abord, d'un dessin plus énergique, puis pour l'avant-bras. Enfin, la main gauche, qui se pose sur la hanche, est dessinée avec un charme extrême. Ingres n'a même pas omis le détail de la bague à l'annulaire, et, sans

1. Collection Letellier-Raffin.

doute satisfait, il a signé ce dessin de son initiale. C'est ce mouvement qu'on voit dans le portrait définitif, où l'élégiaque M. de Pastoret, colonel de la garde nationale et fils d'un ministre d'État qui allait



PORTRAIT DE Mme RAOUL-ROCHETTE, NÉE HOUDON (1830).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Perrin.)

devenir chancelier de France, porte avec gravité l'uniforme de conseiller d'État.

Les petits ouvrages dont Ingres avait dû impérieusement s'occuper, c'était le portrait de Charles X et celui du cardinal de Latil, qu'on lui avait demandé pour le livre destiné à perpétuer les fastes du couronnement, dans la cathédrale de Reims. Ingres ne faisait point les choses

à demi : il mit autant de conscience dans ce travail que s'il s'était agi de frapper l'opinion. Il existe une série d'études pour les deux personnages; celles de Montauban montrent Ingres cherchant la pose du roi d'après le modèle nu : le roi tient le sceptre et la main de justice, que figurent des bâtons de bois. Des repentirs témoignent que Ingres voulait que le bras droit eût un geste de noblesse. C'est ensuite, sur une autre feuille, toujours d'après le même modèle nu, le mouvement des bras et de la main gauche, deux fois cherché, et sur cette même feuille un dessin prestement enlevé du roi en grand costume d'apparat. Le col fourré d'hermine et l'une des manches ont été dessinés aux deux crayons sur une feuille bulle.

Ingres peignit un petit portrait de Charles X pour son ami M. de Fresne : il est entré dans la collection Bonnat.

Il demanda au modèle nu les mêmes études pour Mgr de Latil, tenant haut un bâton qui sera la crosse. Puis il dessina le portrait même du cardinal, dans ses habits sacerdotaux et la crosse en main. Cette crosse, les habits sacerdotaux, l'anneau pontifical, et jusqu'aux moindres détails, sont étudiés avec un soin infini.

Diverses études, pour le cardinal de Latil, appartiennent au Musée d'Angers. Elles furent données par Ingres à M. Turpin de Crissé.

Ingres dut aussi composer le frontispice du *Sacre,* où l'artiste représenta l'alliance de la Religion et de la Royauté. Les deux figures principales, ainsi que les six figures allégoriques et les multiples ornements du frontispice forment une belle série du fonds Ingres : études de nu, études de draperies, études d'après des bas-reliefs de la cathédrale de Reims, groupes pris sur le vif dans cette cathédrale, etc., environ quarante études. Mais, jamais satisfait, il désira apporter des changements à ce frontispice. On lui fit des difficultés. Il écrivit au comte de Forbin :

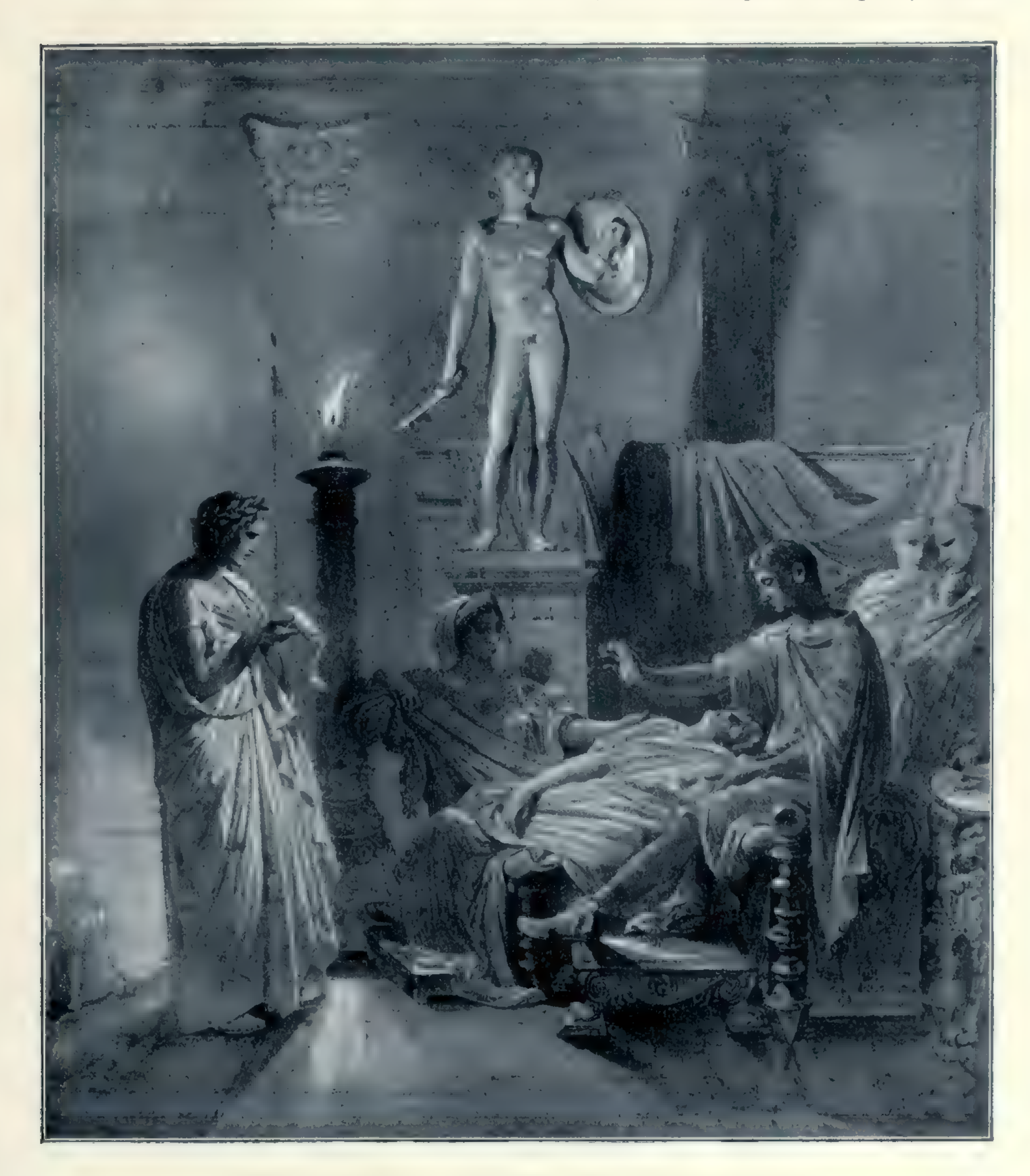
« J'ai exprimé le désir non d'apporter des *corrections* à un ouvrage fait et parachevé, mais d'y imprimer un nouveau parti d'effet, adopté et approuvé par le respectable M. Percier, dont j'ai eu l'honneur d'être le collaborateur.

» J'aurais désiré, Monsieur, que vous eussiez pu être entièrement de notre avis sur ce que je crois d'ailleurs indispensable en donnant par ce moyen son véritable effet à une œuvre aussi digne, cela sans nuire à ce qui est déjà si bien gravé, et sans danger, je crois, d'entrer dans de folles dépenses.

» Au reste, cette proposition, je ne l'ai dictée que par l'amour que je porte à tout ce qui peut perfectionner, et tout à fait désintéressée, car

si j'avais pu faire que M. Parant me soit devenu indispensable dans ce genre particulier de travail, je l'aurais exécuté gratis.

» M. Parant est venu hier chez moi, je lui ai exposé ce que je dési-

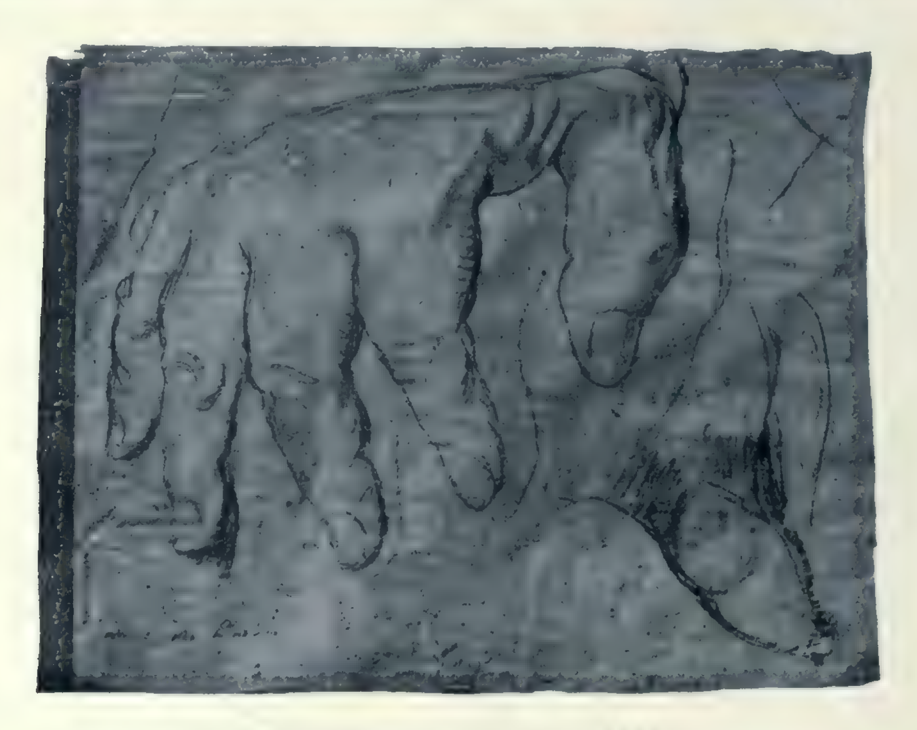


« VIRGILE LISANT L'ENÉIDE DEVANT AUGUSTE »
OU « TU MARCELLUS ERIS » (1830).
Dessin rehaussé, en vue de la gravure. — Musée du Louvre.

rais qu'il soit fait, il s'en chargera avec plaisir, et je l'ai engagé à vous présenter son prix. Voici aussi l'épreuve telle qu'elle m'a été remise par M. Forster[1]. »

1. 26 décembre 1828. Notre collection.

Cette même année 1828, Ingres s'était mis en règle avec sa nouvelle amie, M[me] Coutan ; il lui avait livré une petite *Baigneuse,* maintenant au Louvre, qui répétait, avec la plus exquise délicatesse, la *Baigneuse* de 1808, mais où il avait ajouté six personnages, baigneuses à la toilette et esclaves du harem ; c'est la première fois qu'il esquissa ainsi le *Bain turc,* auquel il reviendra un jour. M[me] Coutan tenait essentiellement à cette page de Ingres. Malgré lui, elle avait voulu la lui payer, dès 1825, espérant le lier ainsi et en même temps lui être utile. Elle lui fit remettre



ÉTUDES POUR LA MAIN DE M. BERTIN.
Mine de plomb. — Collection Thibaudot.

trois mille francs, dont mille francs étaient destinés à payer la *Baigneuse.* Ingres l'en avait remerciée par ce billet, le 2 juillet 1825 :

Madame, j'étais hier trop pressé par le temps pour avoir l'honneur de répondre à votre bien aimable lettre et vous remercier du soin que vous avez cru devoir prendre en vous acquittant d'avance et si généreusement.

Vous me privez par cela même, madame, de vous offrir un souvenir ; mais vous me permettrez de m'en venger un jour, en acceptant de moi ce que je destine uniquement à mes amis, *un portrait dessiné.*

En attendant, madame, je ferai de mon mieux pour vous être agréable et de tout mon pouvoir, et daignez agréer, je vous prie, l'expression de l'hommage le plus respectueux [1].

1. Notre collection.

Dessina-t-il un jour le portrait de Mme Coutan ? Nous n'en avons pas connaissance. Du moins, il lui offrit une réduction, à la sépia, du por-



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE M. BERTIN.

Mine de plomb. — Musée Ingres.

trait de Mme Devauçay, avec cette dédicace : *Ingres à Mme Coutan.* Il lui donna aussi le précieux feuillet de la *Famille Forestier*[1]. De son

1. Ces deux œuvres sont entrées au Louvre par la donation Coutan-Hauguet-Schubert-Milliet. En 1838, Ingres remboursa deux mille francs à la famille Coutan, sur les trois mille reçus en 1825.

côté, Mme Coutan, qui mourut en 1838, légua à Ingres, alors Directeur de l'Académie de France à Rome, le dessin considérable de David : *l'Enlèvement des Sabines,* que Ingres offrit au Musée du Louvre. En 1849, il dessina enfin un portrait de Mme Hauguet, femme de son ancien massier et belle-sœur de Mme Coutan.

Ingres avait dessiné beaucoup de petits portraits, non plus pour y trouver son gagne-pain, comme à Rome ou à Florence, mais afin de laisser à ses meilleurs amis un souvenir durable de son affection ou de sa gratitude. « Portraits dessinés, dix ou douze », dit-il dans la liste du cahier IX. Or, il en est passé sous nos yeux un peu plus de quarante, qui portent leur date, entre 1824 et 1834. Il en reste certainement de cette époque qui n'ont pas été datés et d'autres se cachent sans doute dans les familles, avec ou sans date. En voici le relevé, hélas! approximatif : 1825 : Mme Gatteaux mère, Mme Duclos-Marcotte, M. Martin, ministre plénipotentiaire, baronne Walckenaër. — 1826 : le Dr Martinet, baron Walckenaër. — 1828 : Mme Balze, sa sœur, Mme Hinard, Mlle Camille Boimard, Calamatta, Débia, Mme Sophie Dubreuil, sœur de Mme Ingres, N.-M. Gatteaux père, M. Marcotte d'Argenteuil, son vieil ami, Mme Marcotte. — 1829 : Mme Depaulis, Gilibert, Hittorff, Mme Hittorff. — 1830 : Mme Ingres et lui-même, Baillot, Dumont, chef de bureau aux Beaux-Arts, Mme Lepère, femme de l'architecte et mère de Mme Hittorff, Lavergne, Mme Lavergne, Marcotte-Genlis, Mlle Marie Marcotte, depuis Mme Legentil, Raoul-Rochette, Mme Raoul-Rochette. — 1831 : Baudouin-Dufresne, J.-B. Lepère, architecte. — 1833(?) : le marquis Legentil de Paroy. — 1834 : Mme L. Anfrye, Mme E. Fournier, née Anfrye, Édouard Gatteaux, Paul Grand, baronne d'Herville, née Marcotte, Léonor Mérimée, Mme Place, Mlle Angélique Raoul-Rochette, Mlle Joséphine Raoul-Rochette (Mme Calamatta), Mlle Louise Dubreuil, « notre nièce », écrivit Ingres : ce fut le dernier portrait qu'il dessina avant son départ pour Rome.

M. Delaborde catalogue un portrait de femme assise, anonyme, en 1826, et il y a au Musée de Montauban un portrait de femme âgée qui porte la même date. L'ouvrage de Magimel donne à cette époque *la Famille Gatteaux ;* mais il est certain que ce n'est qu'en 1850 que Ingres groupa les diverses gravures de Dien, exécutées d'après les dessins antérieurement faits de cette famille amie. Il y ajouta, outre les accessoires, Mlle Paméla de Gardanne, depuis Mme Brame, et, à l'arrière-plan, à gauche, le portrait de Mme Anfrye. La preuve que *la Famille Gatteaux* n'est pas de 1830 est dans ce fait que les gravures de Dien sont toutes postérieures à cette date.

La délicatesse de Ingres était touchante envers ceux de ses amis auxquels il offrait ces portraits dessinés. A son retour en France, il s'était lié avec le grand violoniste Baillot[1], chez qui il tenait volontiers sa place dans les quatuors joués devant quelques intimes. Ses lettres débordent d'enthousiasme pour Baillot : il y parle de « son divin talent » et du



PORTRAIT DE M. MARCOTTE DE SAINTE-MARIE (1830).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Henri Marcotte de Sainte-Marie.)

culte que ses amis lui ont voué et « dont je m'honore d'être le prêtre le plus ardent ». Le 20 août 1828 il lui écrit : « Le prix que j'attache à l'estime dont vous daignez m'honorer est infini, car rien n'est comparable à un homme de votre caractère et de votre admirable talent. Notre joie est extrême et nous attendons dimanche avec une grande impatience. » Le 25 août 1829, jour de la Saint-Louis, il envoie à « Monsieur Baillot, premier violon de la musique du Roi et de l'Opéra, rue de Paradis-

1. 1771-1842.

Poissonnière, n° 33 ou 35 », le magnifique portrait dessiné où le grand artiste est représenté le violon à la main, devant une partition dont va frissonner son divin instrument. Et, annonçant ce chef-d'œuvre, voici le billet qu'il lui adresse :

Monsieur,

Vous voudrez donc bien faire agréer à Madame Baillot, dont nous avons l'honneur de saluer la fête, l'essai que j'ai fait de votre portrait ; que n'est-il mieux ; il remplirait nos intentions auprès de Mme Baillot, que nous aimons de tout notre cœur, et seconderait mieux la haute admiration que je professe pour votre personne et que rien ne peut rendre.

C'est avec ces sentiments que j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et honoré ami,

INGRES [1].

Plus tard, à Rome, Ingres recevra une lettre de Baillot qui lui parlera du peintre Cornélius, avec qui il a dîné chez M. de Fresne : « Nous vous avions tous dans le cœur et sur les lèvres, et le célèbre peintre allemand nous parla de vous avec cette admiration qui vous est due, ce qui augmente notre sympathie pour lui. » Il lui suffira d'indiquer qu'il voudrait savoir si le Capitole garde toujours une statue de « *Correlli principo musicorum* [2] », pour que Ingres lui réponde aussitôt :

Les plus nombreuses recherches n'ont pu amener la découverte d'une statue de *Corelli* au Vatican et autres lieux ; j'ai donc pris le parti de m'en tenir à son buste, qui était inauguré dans le Panthéon, je l'ai fait dessiner avec le plus de soin possible et vous l'envoie par les soins de M. Duvergier.

Je n'ai que la force, cette fois-ci, de vous exprimer, moi et ma femme, nous trouvant dans un état de santé déplorable, tous mes tendres sentiments d'amitié pour vous, mon cher et illustre ami et madame et votre aimable famille.

Je vous embrasse avec une vive et inaltérable amitié et une admiration éternelle pour votre noble personne.

INGRES [3].

C'est pour son ami Marcotte qu'il dessina les portraits criants de vérité du baron et de la baronne Walckenaër. Il les garda jusqu'au milieu de 1827, pour les retoucher. Puis il les envoya avec un billet où il disait : « Voici les portraits. J'ai arrangé le dernier le mieux possible. Puisse-t-il vous contenter comme je le voudrais [4]. »

1. Communiqué par la famille de Baillot.
2. 7 janvier 1839, *Revue des autographes*, mars 1902, p. 2.
3. Communiqué par la famille de Baillot.
4. 6 juillet 1827. (Inédite.)



INGRES pinx. Heliog. Dujardin

PORTRAIT DE M. BERTIN (1832)

Musée du Louvre

IV

Ingres songeait sérieusement à reparaître au Salon avec le ***Martyre de saint Symphorien,*** qu'on avait espéré y voir dès 1827, et auquel il ne



ALEXANDRE ET ÉPHESTION (PROJET DE TABLEAU NON RÉALISÉ).
Mine de plomb. — Collection Henry Lapauze.

cessait pas de travailler, reprenant jusqu'à trente fois la même figure, ainsi qu'il était arrivé au *Vœu de Louis XIII.* Il ne put être prêt, ni pour le Salon de 1831, ni pour celui de 1833.

Entre les deux Salons de 1827 et de 1833, il s'était produit un événement qui ne toucha guère Ingres, lequel ignorait tout de la politique : il y avait eu la révolution de 1830. Louis-Philippe Ier était roi des Français. Ingres avait cependant joué son rôle pendant les heures

de troubles. Son élève Antoine Etex, qui ne manquait pas de jactance, s'était donné la mission de diriger la garde du musée du Louvre : les artistes n'avaient pas attendu Etex pour s'y rendre et lui-même constate qu'il y avait été devancé quand il y arriva le 31 juillet. Ingres était là, Delacroix aussi, Eugène Devéria, Paul Delaroche, Paulin-Guérin. Celui-ci veillait sur les Rubens, tandis que Ingres était délégué à l'École italienne : il paraît que les deux artistes, discutant sur Raphaël, « étaient arrivés au paroxysme de la fureur » lorsque, dans la nuit, Etex vint pour les relever de leur faction. Ingres ne fit point usage de son grand sabre de cuirassier, ni Paulin-Guérin de son fusil de munition. Delacroix et Devéria, entre lesquels existait l'antagonisme de deux chefs qui se disputaient l'honneur de diriger la même école, avaient gardé les momies égyptiennes et les Pharaons millénaires sans échanger un mot[1].

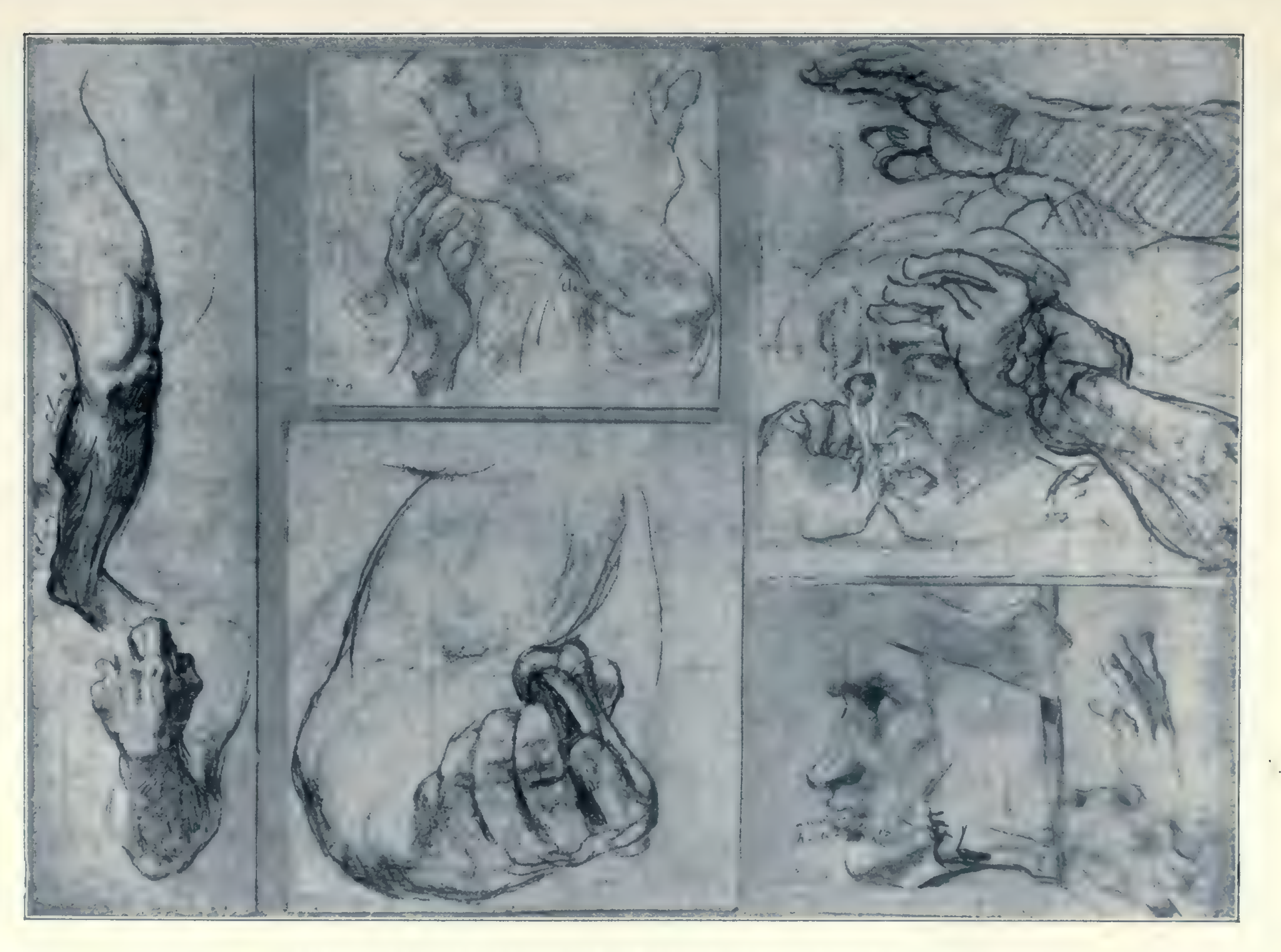


ÉTUDES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir. — Musée Ingres.

En 1833, Ingres décida de ne pas s'abstenir complètement, et, ne pouvant mettre au Salon le ***Martyre de saint Symphorien***, il y envoya les portraits de Mme Devauçay et de M. Bertin l'aîné, fondateur du ***Journal des Débats***.

Chaque fois qu'il se manifestait au Salon, Ingres était l'objet des mêmes discussions passionnées. On n'y mettait pas toujours des formes, mais ceux qui s'élevaient le plus volontiers contre ses doctrines étaient obligés de confesser que pas un artiste vivant ne pouvait lui être comparé. Charles Lenormant disait, devant Mme Devauçay et M. Bertin : « En attendant, avec ces deux portraits, M. Ingres reste seul dans l'exposition, plus isolé que ne le voudraient ses élèves, un peu pâle comme le serait un fantôme, mais un fantôme d'une taille, d'une proportion et

1. *Souvenirs d'un artiste*, par Antoine Etex, p. 71-73.



ÉTUDES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).

Crayon noir. — Musée Ingres.

d'un regard avec lesquels les vivants ne peuvent entrer en comparaison[1]. »

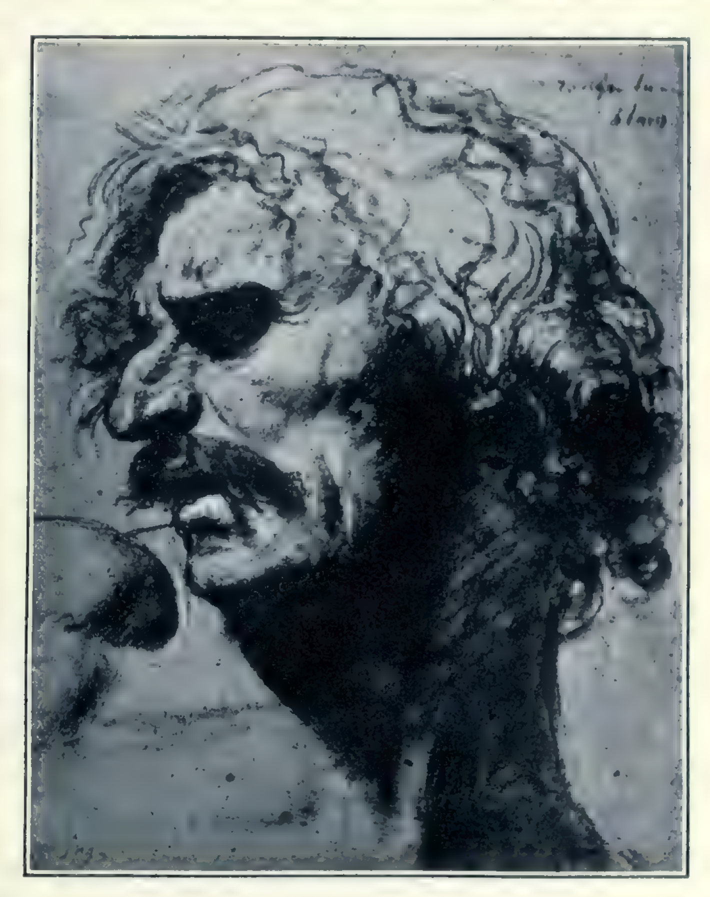
Le public, dans son ensemble, n'aima ni l'un ni l'autre de ces portraits. Les véritables interprètes de l'opinion, ce furent les poètes des *Prométhéides,* qui, dans leur *Revue du Salon de 1833,* dépensèrent leur rhétorique en des rimes sans esprit :

... Mais quels cris d'épouvante
Partent d'un coin garni d'une foule fervente ?
« Pourquoi ce monsieur-là veut-il m'égratigner ? »
S'écrie un jeune enfant qui cherche à s'éloigner.
J'approche et tout s'explique... O puissance magique
D'un sujet dont l'auteur comprend la poétique !
Oui, ce ventre truffé, ces griffes en harpon,
Ce dos plus rebondi que le dos d'un chapon,
Ce bras qui d'une cruche a l'air de former l'anse,
Ce front jaune et boueux, cet œil sans transparence,
Aux plus inattentifs font juger des ébats
Et des goûts favoris du père des *Débats.*
L'enfant qu'un tel portrait a dû frapper en somme,
Pour un ogre aura pris l'écrivain gastronome !!...
Reçois donc mes bravos, Ingres, et souviens-toi
Que parole d'enfant est article de foi.
Plus tard, lorsque la France économe et fertile
Fouillera les débris de ce siècle futile,
Ton œuvre lui peindra comme un livre sacré
Le type doctrinaire en ce temps révéré.
Cependant garde-toi d'en croire ton oreille,
Si des écervelés vont te crier merveille
Pour cette jeune femme au teint de parchemin,
Au front déshérité d'un pudique carmin.
Certes, j'en puis louer l'habile silhouette,
Le fini précieux et la main joliette ;
Mais sa bouche rieuse et son grand œil ouvert,
Des lois de la nature outragent le concert ;
Et de ce contre-sens ce que mon âme emporte
Est ce que l'on éprouve à l'aspect d'une morte[2].

Cependant, les artistes indépendants de toute contrainte d'école, les critiques réfléchis, qui ne prenaient le mot d'ordre qu'au fond de leur conscience, s'inclinaient devant les deux portraits qui, exécutés à un quart de siècle de distance, affirmaient le génie de Ingres dans sa jeunesse comme dans la pleine maturité de l'âge mûr : « Depuis un mois, écrivait Gustave Planche, la foule des promeneurs, prenant exemple sur l'admiration des hommes sérieux, se presse autour du portrait de M. Bertin

1. *Les Artistes contemporains,* t. II, p. 147-167.
2. Par F... et F. Chatelain.

l'aîné. Sans savoir pourquoi, sans soupçonner, même lointainement, les questions sans nombre d'histoire et de critique qui se rattachent à cet ouvrage important, elle se laisse prendre au charme de la vérité. Elle étudie, selon ses forces, les détails de la tête, rendus avec une si prodigieuse conscience ; elle examine attentivement, avec une joie presque puérile, la réalité des étoffes, la saillie du fauteuil ; elle s'extasie devant l'attitude, si simple et si puissante à la fois ; elle ne se lasse pas de contempler avidement les yeux et les lèvres si pleins de regards et de paroles. »



ÉTUDE POUR L'UN DES LICTEURS
DU « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir et estompe. — Musée Ingres.

Le critique de la *Revue des Deux-Mondes* constatait ce succès sans y applaudir entièrement[1]. C'est dans *le National* qu'il faut aller chercher l'article le plus vibrant que Ingres ait jamais obtenu : Théophile Gautier, dans ses bons jours, ne fera pas mieux. L'article est signé N... : Anatole de Montaiglon[2] le donne à Nisard (?). Le caractère de Ingres, son amour de la solitude, son dédain des faveurs populaires, son œuvre enfin y étaient analysés avec une pénétration qui n'excluait ni l'admiration raisonnée, ni même l'enthousiasme : « Je demande qui est-ce qui ne retrouverait pas le caractère de M. Bertin l'aîné dans l'admirable portrait de M. Ingres ? Qui est-ce qui, voyant ce front large, ces yeux petits et légèrement voilés, avec cette bouche noble et bienveillante, toute

1. *Revue des Deux-Mondes,* Salon de 1833, t. II, 2e série, p. 88-90.
2. *Le Livret de l'Exposition faite en 1673..., suivi d'un Essai de bibliographie des Livrets et critiques de Salons, depuis 1673 jusqu'en 1851,* p. 68.

cette allure abandonnée, cette énergie musculaire de la face, ces fortes épaules, ces mains qui ressemblent à des racines, ne ferait pas une histoire vraie de M. Bertin l'aîné, vraie pour ceux qui l'aiment, vraie pour ceux qui l'ont comme adversaire politique? J'ai vu s'arrêter bien des curieux devant ce portrait, j'ai entendu leurs réflexions, celles des femmes surtout, qui jugent si finement des physionomies, et qui se mettent tout aussitôt à bâtir une histoire sur le portrait qui les a frappées; eh bien! plusieurs de ces réflexions jetées légèrement sous cette forme : cet homme-là doit avoir tel caractère... auraient pu paraître des allusions à quelques traits de la vie de M. Bertin. Pour ceux-là qui



ÉTUDES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir. — Musée Ingres.

connaissent M. Bertin l'aîné, et je m'honore d'être de ceux-là, son portrait, c'est lui tout entier; c'est son épopée; c'est ainsi qu'il pose tous les jours devant sa famille et ses amis; c'est de cet air attentif qu'il écoute tous ceux qui lui parlent, jeunes gens ou gens de son âge; c'est avec ce visage que je l'ai vu assister aux événements de ces dernières années.

» Je ne sache rien de plus vivant, de plus complet que ce portrait, si ce n'est l'homme même; encore, l'homme pris à un certain moment pourrait-il bien n'être pas aussi complet que son portrait. Ce n'est pas une critique judicieuse que celle qui dit : « J'ai vu M. Bertin l'aîné » passant dans la rue, et je lui ai trouvé le visage plus clair que dans » son portrait. » Assurément, il y a tels cas où le visage est plus animé

et le sang plus près de la peau, etc., etc. Le portrait, ce doit être l'homme au repos, dans son allure la plus habituelle. Pour ce qui regarde le por-



ÉTUDES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir. — Musée Ingres.

trait de M. Bertin, je puis dire avec quelque autorité, ayant vu mille fois M. Bertin l'aîné, que le ton plombé et peu transparent du portrait est le ton habituel de l'homme, et qu'à mon jugement du moins, je ne crois pas que l'art puisse atteindre à un plus haut degré d'imitation matérielle et d'idéalisation.

» Je demande aussi qui est-ce qui ne ferait pas tout un roman sur cette figure de femme si éclairée et si harmonieuse ? Qui est-ce qui ne lirait pas au fond de ce regard si pénétrant et si limpide, sur cette bouche fine, mais serrée, qui sourit sans s'épanouir, dans tout ce visage plus calme que naïf, plus gracieux que candide, qu'il y a là une âme faite pour passer par tous les orages d'une passion italienne, et que cette face si unie a dû être plus d'une fois troublée par les agitations intérieures de la pensée ?

» A présent, voulez-vous que je vous accorde que les cheveux de cette femme sont un peu négligés, que la figure n'a pas assez de relief, que le modelé y est peut-être sacrifié au contour et ne s'y fait pas assez sentir... soit, je vous l'accorde.

» De pareils chefs-d'œuvre ne feront pas de M. Ingres un peintre bien populaire. J'en conviens. Pour être populaire, surtout en France, il faut avoir deux qualités : l'une de nature, l'autre d'esprit de conduite et d'à-propos, que M. Ingres n'a pas et n'aura jamais. La première, c'est la fécondité ; la seconde, c'est de se mettre au service soit d'une idée politique, soit d'un mouvement littéraire, et de s'appuyer par cela même sur des opinions et sur des caprices. Cette seconde qualité, moins belle que la première, n'est cependant point à mépriser, et je n'ai pas, Dieu merci, l'intention de dire qu'elle ne peut se concilier avec un caractère honorable ; il y a des exemples du contraire. Ce qui est sûr, c'est qu'elles manquent toutes deux au même degré au peintre de l'*Apothéose d'Homère*. M. Ingres produit peu et j'ajoute même trop peu. C'est un artiste qui conçoit plus qu'il n'exécute, quoique peu de gens aient porté si haut les ressources de la pratique. Ses profondes méditations sur l'art, sur ses conditions, sur son rôle moral et philosophique dans les destinées de l'humanité, l'ont rendu timide et hésitant ; et je crois savoir qu'il faut lui arracher ses tableaux des mains pour les produire au public. A peine sortis de son atelier, il les regrette et ne fait plus que les avouer modestement comme les œuvres de son imperfection. Avec cette sévérité pour lui-même et une telle préoccupation des beautés absolues de l'art, que même sa belle renommée ne peut l'assurer qu'il en est près, s'il s'en croit loin, il n'est pas étonnant que M. Ingres, non seulement produise peu d'ouvrages, mais qu'il ne les produise qu'à la dernière extrémité. Quant à se mettre au service d'une idée politique ou littéraire, quelque mérite qu'il y ait à le faire en certaines occasions, M. Ingres n'y a jamais songé. Pour lui, il y a une cause qui domine toutes les causes et il y a un intérêt supérieur à tous les intérêts : c'est l'art. L'art et l'artiste vivent donc dans la solitude en

présence l'un de l'autre; l'art, foi sévère et chaude, telle qu'on l'avait il y a trois siècles; l'artiste, ermite pauvre et reclus, étranger, ou à peu près, à ce qui se passe dans son pays, indifférent tout au moins. Pendant cela, les gouvernements tombent; il naît des royautés; il s'enfante des républiques: l'artiste et l'art se tiennent clos et cloîtrés dans le fond de l'atelier. Pourvu qu'il y ait assez de silence pour se recueillir, c'est tout ce qu'ils demandent. Quand c'étaient l'Empereur et nos victoires qui remplissaient notre pays, il n'y avait pas assez de silence et Ingres allait le chercher en Italie. Sous les royautés nouvellement nées, qui se traînent sans gloire, esquivant tout ce qui remue les âmes et donne de la vie au pays, Ingres ne manque pas de silence, et il reste. Puisse-t-il sortir bientôt quelque nouveau chef-d'œuvre de ce commerce si sacré, si haut, si saint, si mystérieux, entre l'artiste et l'art![1] »



ÉTUDES POUR
LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir. — Musée Ingres.

Les tâtonnements de Ingres devant le portrait de Bertin, ses douloureuses reprises, ses remords éperdus, nous en avons le témoignage dans les dessins qu'il en a laissés. En voici un où Bertin l'aîné se tient debout, le coude droit appuyé au bras du fauteuil, la main gauche sur la hanche

1. *Le National*, 9 mars 1833.

et chargée de son chapeau. Le buste se renverse légèrement en arrière. Le perçant regard est dardé directement devant lui, mais ne rencontre pas celui du spectateur, car le visage apparaît de trois quarts. L'attitude est solide, décidée. Elle marque bien l'importance consciente de ce représentant de la haute bourgeoisie, de ce directeur d'un journal influent, qui se savait une force. Pourtant, cette physionomie ainsi posée paraît presque insignifiante à côté de la vigoureuse personnalité du Louvre. Si Ingres l'eût peinte ainsi, il en eût fait une belle œuvre, cela est certain. Mais il y avait mieux dans son modèle et dans lui-même. C'est ce mieux qu'il pressentait, qu'il poursuivait avec un acharnement désespéré.

Quelle illustration de sa doctrine ! Quel exemple de ce que la nature nous cache si nous ne l'interrogeons que superficiellement ! La voir, tout est là. Sur l'ébauche il y a bien M. Bertin ; mais c'est un des mille Bertins qui, au hasard de l'heure, de l'expression, du mouvement, concourent à constituer le Bertin essentiel, le caractère entier, profond, personnel, dont l'ensemble ne surgit que par éclairs. Cet éclair, Ingres voulait le surprendre : il l'a saisi, fixé sur sa toile. Qui ne connaît comme pour l'avoir rencontré dans la vie, cet homme aux cheveux gris, aux yeux pénétrants, à la bouche avisée, si carrément assis dans son fauteuil, les deux mains sur ses genoux ! Qui ne se les rappelle, ces mains si vivantes, courtes, avec des bouts de doigts effilés et couverts de rides expressives ? L'une d'elles vient sans doute, dans un mouvement vif, de bousculer cette chevelure pittoresque, hérissée par places. Elle va remuer encore. Ces lèvres, d'une fermeté non dénuée d'ironie, vont lancer quelque démontante riposte. Vous sentez qu'il ne faut pas trop s'y fier. Il est intimidant, ce personnage, malgré sa bonhomie. Et tout en vous retirant pour lui laisser le dernier mot, vous vous étonnez que votre ombre n'ait pas intercepté ce reflet lumineux qui tremble là, dans la convexité luisante d'une breloque, et là encore, sur le bois verni du fauteuil. Voici du réalisme, presque du truc, si c'était amené par artifice ; mais c'est l'accent de la vérité même.

Les lettres de Lefrançois racontent que, pendant le Salon, on ouvrit les nouvelles salles du musée du Louvre où l'on exposait des dessins de Raphaël, de Michel-Ange, d'Andrea del Sarte, de Jules Romain. Ce fut chez les jeunes gens de l'atelier de Ingres — « nous qui, par Jean Ingres, relevons immédiatement de ces grands hommes » — une joie débordante : ils étaient en extase devant les dessins des vieux maîtres.

Le Salon de 1833 apporta à Ingres la croix d'officier de la

Légion d'honneur. Deux de ses amis de jeunesse étaient dans la même promotion : Granet, alors à Rome, était promu officier, et Gatteaux recevait enfin la croix de chevalier. Ingres rentrait de Bre-



ÉTUDES PEINTES POUR LE «MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN» (1834).

tagne, où il était allé se reposer quelques jours. Il écrivit à Gatteaux :

Vendredi.

Cher ami,

Nous voici à Paris après une course au bord de la mer, au Croisic, en Bretagne, là où je ne croyais pas aller, nos effets étant préparés pour retourner

ici où je vous apportais mes félicitations et venais me réjouir avec vous d'une récompense, mais si tardive : je vous trouve, cher ami, si au-dessus de cela !

Nous nous faisons un bonheur de vous revoir et si vous pouvez venir dîner avec nous aujourd'hui ou demain vous nous feriez bien plaisir.

Tout à vous.

INGRES [1].

Lui-même reçut de son ami Granet un billet daté de Rome, le 3 mai :

Mon bon ami,

Une chose qui ajoute beaucoup à la faveur royale que je reçois, c'est de voir mon nom associé au vôtre ; c'est pour moi doubler la récompense ; j'éprouve le besoin de vous dire combien je suis heureux de vous voir rendre la justice que vous méritez si bien.

Adieu, mon ami, embrassez Mme Ingres pour moi et comptez, pour la vie, sur votre ami.

GRANET [2].

La situation de Ingres était devenue considérable. Les sympathies montaient de toutes parts. Les poètes romantiques allaient vers lui : Théophile Gautier fut son champion le plus chaleureux. Antony Deschamps lui adressait des vers. Émile Deschamps voulut lui présenter les sœurs Cecilia et Rosa de la Morinière, qui désiraient exposer au Salon prochain une miniature d'après le *Napoléon Ier* de Ingres : « Vous avez déjà reçu quelques vers de mon frère Antony Deschamps, vous voyez que l'admiration pour vous est dans la famille. Elle est surtout dans la grande famille des poètes ; et, depuis quelques années, il ne se passe point de semaines où vous ne soyez, comme un dieu, invisible et présent, dans toutes nos réunions de poésie et d'amitié. C'est ce que vous diraient Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve... Enfin tous nos amis ; c'est ce qu'il m'est doux de pouvoir vous dire aujourd'hui [3]. »

Il était alors président de l'École des Beaux-Arts, dont le vieux Léonor Mérimée était depuis trente années le secrétaire perpétuel, et, comme en toutes choses, il apportait à ses hautes fonctions une attention soutenue. Un rapport au ministre le montre préoccupé de donner à l'École la salubrité qui lui manque. Il veut dégager les caves des dépôts de salpêtre qui s'y accumulent, entretenant une humidité propice au pullulement de rongeurs de tout ordre. Le ministre, au cours d'une

1. Inédite.
2. Inédite. Notre collection.
3. Mars 1833, dans le *Bulletin d'autographes*, Noël Charavay, janvier 1907, p. 7.

visite, avait été frappé de la saleté des murs de l'École. « Tout est bon, écrivait Ingres, pour recevoir des inscriptions, des caricatures : les vitres sont, chaque jour, surchargées de dessins faits avec de la terre grasse, et le nettoyage que l'on en fait semble exciter la verve de



ÉTUDES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Crayon noir. — Musée Ingres.

ces messieurs pour en produire de nouveaux. Depuis seize ans, l'expérience est acquise ; plus on voudra tenir à la propreté des murs, plus ils seront souillés ; aucune surface ne peut être garantie ; les dalles du parement des galeries même reçoivent les empreintes de leur manie de dessiner ou d'écrire. Aucun moyen de répression ne peut être employé efficacement et, le plus sûr, pour obtenir moins d'ordures sur les murs, c'est de paraître indifférent sur ce genre de délit qui semble inhérent à

la nature de tout étudiant dans l'École, principalement dans les premières années de leurs études[1]. »

Le même rapport laissait entendre au ministre que les pièces du cabinet d'anatomie étaient rongées d'humidité. La collection avait été formée par Sue, membre de l'ancienne Académie royale de peinture, professeur d'anatomie à l'École et qui avait eu son fils pour successeur dans cette chaire. On a dit que Ingres avait en horreur tout ce qui touchait à l'anatomie, et Amaury-Duval a raconté comment il se refusait à revenir dans l'atelier des élèves tant que ceux-ci n'en auraient pas



CROQUIS POUR LE « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».

A la plume. — Musée Ingres.

expulsé un squelette acheté par leurs soins[2]. Le rapport au ministre sur le cabinet Sue porte trace de cette répugnance. Il examine les raisons locales qui ont hâté la déliquescence des pièces exposées, et il ajoute : « Telles sont les causes de la destruction d'une fort belle collection, qu'il eût été désirable de pouvoir conserver, mais *qui n'était pas d'une utilité réelle pour l'étude des arts, à la spécialité desquels l'École est ouverte,* et qui eût figuré plus utilement dans les collections de l'École de médecine, si l'intention du donateur n'eût pas été d'enrichir l'établissement auquel il était attaché en qualité de professeur. »

1. Rapport au ministre, 27 avril 1833.

2. *L'Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 65 et suiv. Voir aussi : *Galerie des contemporains illustres,* par un homme de rien (Louis de Loménie), p. 34-35, 1840.

V

Le triomphe obtenu au Salon de 1833 — triomphe certain, malgré tout — ne suffisait pas à Ingres. Il fallait, définitivement, « terrasser



ÉTUDES PEINTES POUR LE « MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN » (1834).
Collection de Mme la Comtesse René de Béarn.

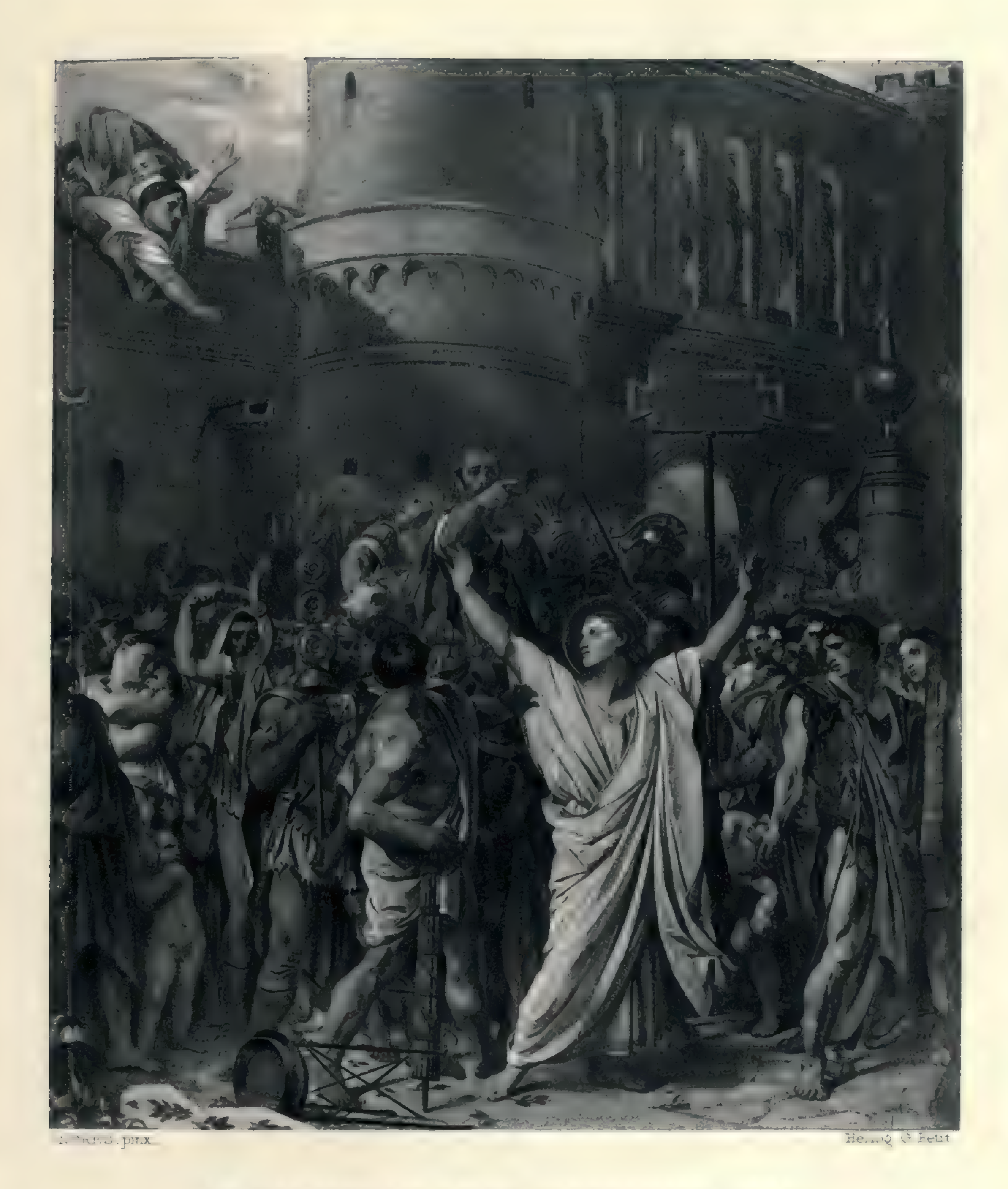
l'hydre » et l'écraser. L'hydre, c'était tout ce qui s'agitait de laideurs plus ou moins romantiques dans les Salons, depuis 1822. On commençait déjà à parler d'un tableau de Paul Delaroche, dont on donnait le titre :

Jeanne Grey exécutée dans la tour de Londres, et qui devait marquer une date dans l'art français. Delaroche, entre Ingres et Delacroix, c'était une manière de romantisme transactionnel qui rassurait tout le monde. M. Thiers lui commandait la décoration de la Madeleine, en son entier : Ingres était éloigné, systématiquement, sous prétexte qu'il travaillait trop lentement. Le *Martyre de saint Symphorien* n'était-il pas en train depuis bientôt dix ans ? C'est en 1824, le 23 octobre, que l'évêque d'Autun, comte de Vichy, pair de France, lequel était un personnage important et de grand crédit, demandait pour sa cathédrale un tableau, non pas un tableau de sainteté ordinaire, mais traitant d'un sujet sur



CROQUIS POUR LE « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».
A la plume. — Musée Ingres.

lequel il prenait soin d'arrêter la pensée du ministre. On devait à Autun un dédommagement : la Révolution avait envoyé au Musée des monuments français, aux Petits-Augustins, une *Sainte Famille* de Fra Bartolomeo, qui appartenait au chapitre d'Autun depuis 1525 et qui n'avait jamais quitté la cathédrale. Fra Bartolomeo peignit ce tableau en 1511, pour l'église Saint-Marc de Florence. En 1512, Jacques Hurault, ambassadeur du roi de France, le reçut en présent de la seigneurie de Florence, qui l'avait racheté pour trois cents ducats d'or, et, comme il était en même temps évêque d'Autun, il en fit don à son chapitre. La *Sainte Famille* de Fra Bartolomeo ayant désormais sa place au Musée royal, il était naturel que le gouvernement de Louis XVIII payât la dette contractée par la Révolution. Le ministre de l'Intérieur répondit, le



Ingres pinx. — Héliog. C. Petit

LE MARTYRE DE SAINT SYMPHORIEN (1834)

Cathedrale d'Autun

31 décembre, à Mgr de Vichy qu'il serait fait suivant ses vœux : « il serait exécuté, pour la cathédrale d'Autun, un tableau représentant le ***Martyre de saint Symphorien.*** » Il ajoutait : « M. Ingres, auquel j'ai confié ce travail, est l'un des artistes qui se sont le plus distingués à l'exposition, et j'ai la persuasion que le tableau dont il va s'occuper sera complètement digne de sa destination. »

Mgr de Vichy, dans la note envoyée au ministre, rappelait que le



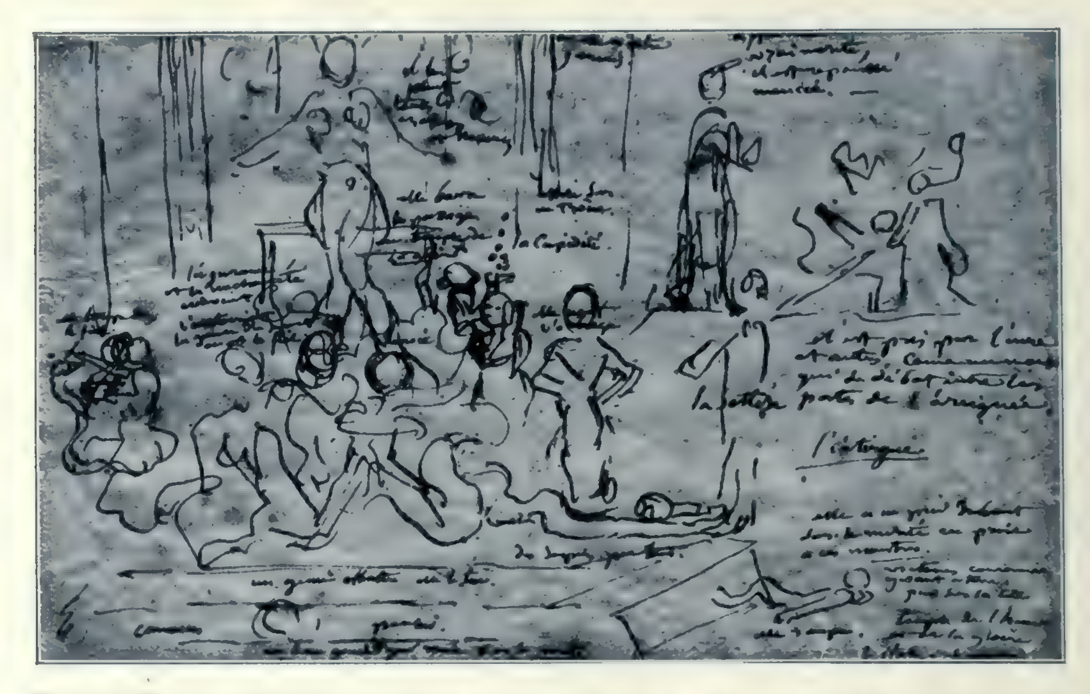
PROJET POUR UN TABLEAU,
NON RÉALISÉ, DU « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».
A la plume. — Musée Ingres.

jeune Symphorien, fils du sénateur Faustus, avait été instruit dans les principes du christianisme par les saints Benigne, Andoche et Thyrse, disciples de saint Polycarpe. Le néophyte n'ayant pas craint de témoigner publiquement son mépris pour les cérémonies païennes, fut d'abord battu de verges, enfermé dans un cachot, puis condamné à mort, à moins qu'il ne consentît à sacrifier, dans le temple de Bérécinthe, à la déesse qu'il avait outragée. L'évêque d'Autun, qui ne laissait guère au hasard, précisait la disposition de la scène, le cadre architectural et jusqu'aux costumes : « Le moment choisi est celui où le jeune Symphorien, entraîné hors des portes de la ville par les satellites du

gouverneur et par les bourreaux, est conduit au temple de Bérécinthe pour y sacrifier aux idoles ou recevoir la mort.

» Sa mère, placée près de là, sur le haut des murailles de la ville, l'encourage à souffrir avec une héroïque constance le supplice qu'on lui prépare, et lui rappelle l'immortelle récompense que Dieu lui réserve dans le ciel.

» Le jeune martyr se tourne du côté de sa mère pour lui dire un dernier adieu et lui montre que son cœur affermi par la foi est prêt à



CROQUIS POUR LE « TRIOMPHE DE LA MÉDIOCRITÉ ».

A la plume. — Musée Ingres.

braver les tourments et la mort et qu'il brûle de verser tout son sang pour l'Évangile de Jésus-Christ.

» Une foule nombreuse qui le suit exprime les divers sentiments d'étonnement et d'indignation, de douleur et de pitié, que ce spectacle inspire dans une ville presque entièrement encore païenne.

» La scène se passe au dehors et près de la porte appelée aujourd'hui *portail de Saint-André,* qui doit occuper au moins en partie le fond du tableau. Elle sera rendue fidèlement d'après le dessin qui en est gravé dans l'ouvrage de M. de La Borde sur les monuments de la France.

» On doit apercevoir un peu plus loin la colonnade formant le péristyle du temple de Bérécinthe. Ce dernier morceau est laissé au choix de l'artiste.

» La ville d'Autun étant à cette époque sous la domination romaine, les costumes doivent être romains et de l'époque du règne des Antonins. »



PORTRAIT DU GRAVEUR EN MÉDAILLES ÉDOUARD GATTEAUX (1834).
Mine de plomb. — Musée du Louvre.

Ingres se rendit à Autun en quittant Montauban, à la fin de novembre 1826. Il voulait voir la porte Saint-André, que Viollet-le-Duc n'avait pas encore restaurée, et les murs d'enceinte élevés par les Romains. Il passa quelques jours dans la ville de Symphorien, et, en rentrant à Paris, il se mit au travail. Espéra-t-il pouvoir être prêt pour

le Salon de 1827? Le livret inscrit *Saint Symphorien,* sous le n° 577. Ingres avait préjugé de ses forces, et il avait compté sans M. de Forbin, qui lui avait commandé l'*Apothéose d'Homère* et qui tenait à avoir celle-ci en place pour l'ouverture du musée Charles X.

Le sujet choisi par Mgr de Vichy, s'il était singulièrement attachant pour un artiste épris de vérité et d'idéal, fervent amoureux de la couleur locale, présentait, d'autre part, de trop grandes difficultés pour qu'il fût possible de le peindre dans la fièvre d'une improvisation hâtive. Ingres devait mettre dix années à l'exécuter.

Les études de Montauban nous renseignent sur les hésitations de Ingres. Primitivement, le martyr lui apparut non pas debout, les bras ouverts dirigés vers le ciel, mais à genoux, les mains liées, le bourreau prêt à le frapper de l'épée. Dans cette première idée, la mère, vigoureusement projetée sur le rempart, exhorte son fils. Une seconde étude a relevé le martyr, qui marche au supplice les mains liées. Ici Ingres a écrit : « Le bourreau s'apitoyant », et encore cette note : « Homme à cheval », qui indique, apparemment, que l'idée a surgi du centurion tel qu'on le voit dans le tableau. Enfin, une troisième esquisse a délié les mains du martyr, agenouillé de nouveau, et cette fois sa mère se dirige vivement vers lui.

Les études du saint, au nombre de trente, montrent Ingres cherchant le mouvement général, la marche du personnage, ses gestes, la draperie, et jusqu'aux moindres détails de sa physionomie, le menton, par exemple, dont il accentue la vigueur.

Mais l'étude la plus directement mêlée à l'histoire du tableau, c'est celle que Ingres a faite d'après un modèle féminin — Caroline l'Allemande — du saint lui-même, maintenant debout, un bras vers le ciel et l'autre dirigé horizontalement. Cette étude est celle qui se rapproche le plus du martyr tel que nous le voyons à Autun.

Vingt études se rapportent à la mère du martyr et à Faustus, son père. Le geste de la première a été cherché souvent : tantôt la main droite est fermée dans un crispement nerveux, tantôt elle s'ouvre et montre le ciel, tantôt encore c'est la main gauche qui se lève, et, à côté de cette dernière étude, Ingres a noté des repentirs.

Sans doute peu satisfait du mouvement que lui donnaient les modèles, Ingres, comme avec son ami Constantin et la Vierge du *Vœu de Louis XIII,* a voulu poser pour le père et la mère du martyr, et la même feuille nous le montre à peu près exactement dans l'attitude de douleur et de vaillance qu'il donnera à ces deux personnages sur le rempart de la porte Saint-André.

Dix études, dont plusieurs d'académie, pour le centurion seul ou à cheval, pour l'énergique raccourci de son bras, qui ordonne la marche au sacrifice : la plus belle de ces études est certainement celle du centu-



PORTRAIT DE M[lle] RAOUL-ROCHETTE (1834).
Mine de plomb. — (Appartient à M[me] Perrin.)

rion nu, dans la position d'un homme à cheval, le bras droit ordonnant la marche, le bras gauche ramené au corps, avec la main fermée qui tiendra les rênes; à côté de lui, également à cheval, est le soldat qui regarde la mère du saint. Sur la même feuille, on a collé une étude pour la main gauche du centurion, cherchée pour les rênes.

Il n'y a pas moins de cinquante études pour les licteurs, pour les

cavaliers. Plus de quinze études pour l'homme qui va lancer la pierre à la mère du martyr, etc., donnent l'idée de ce que put être l'effort de Ingres. Encore convient-il de noter que Ingres fit exécuter des maquettes pour les casques, les faisceaux, les cuirasses, les porte-enseignes, etc., qui devaient lui permettre de travailler d'après des documents exacts, conformément au désir de l'évêque d'Autun.

Peut-être n'est-il pas inutile, à cette occasion, de nous arrêter à l'étrange critique d'Edmond About. Quand le tableau reparut à l'Exposition de 1855, About disait : « Les figures, et surtout les figures de femmes, sont faites sans modèle vivant *(sic)*, de convention, ou, si l'on veut, de mémoire. » Voilà ce qu'on put écrire en 1855. Deux cents études à Montauban, sans compter celles qui se trouvent dans les collections particulières, protestent contre ces affirmations ; et sur ce nombre cinquante croquis, spécialement pour les femmes du *Martyre de saint Symphorien,* montrent à quel point About, et d'autres avant lui, mirent de passion injuste à juger le tableau de la cathédrale d'Autun[1].

Ingres, on le voit dans les lettres à ses amis, avait le pressentiment qu'il livrait une grande bataille. A l'évêque d'Autun, il disait avoir pris pour maxime celle de notre grand poète législateur : « Vingt fois sur le métier, etc. » Suivant son propre mot, le chef classique entendait cette fois « trancher la question », prouver, par conséquent, que la vérité n'était pas dans le tumulte ni l'éclat de la couleur, mais dans la forte sobriété des moyens et que l'on pouvait tout exprimer : le caractère individuel, le pathétique des situations et la vérité historique, en conservant la haute sérénité qui dut être celle des Grecs, et qui était celle de Ingres dans l'*Apothéose d'Homère,* et même dans le *Virgile,* enfoui à Rome à son vif chagrin. Granet lui donnait des nouvelles des tableaux peints au temps de leur jeunesse. Le 15 janvier 1830, il écrivait : « A la villa du pauvre général Miollis, j'ai retrouvé votre beau tableau de *Virgile,* il a pris un ton de couleur, comme ceux des maîtres de l'école romaine, je voudrais bien pouvoir vous le montrer pour vous faire éprouver un moment de satisfaction; j'ai vu aussi celui de la Trinité-des-Monts, votre *Saint Pierre,* c'est un bel ouvrage qui honore notre école

1. En 1856, la Société Éduenne publia un Mémoire de 24 pages sur le *Martyre de saint Symphorien.* Inspiré par Mgr de Marguerye, évêque d'Autun, et rédigé sous ses yeux, ce Mémoire fait l'historique du tableau de Ingres. La correspondance du maître y est citée en partie. Nous devons à la grande bienveillance de S. Ém. le cardinal Perraud, de l'Académie française, la copie intégrale des lettres de Ingres qui se trouvent dans les Archives de l'évêché d'Autun, et que nous avons publiées dans *les Dessins de Ingres du musée de Montauban,* p. 143-144. « Nous y attachons justement le plus grand prix », voulait bien nous écrire le cardinal Perraud. On le comprend sans peine, quand on les a lues.

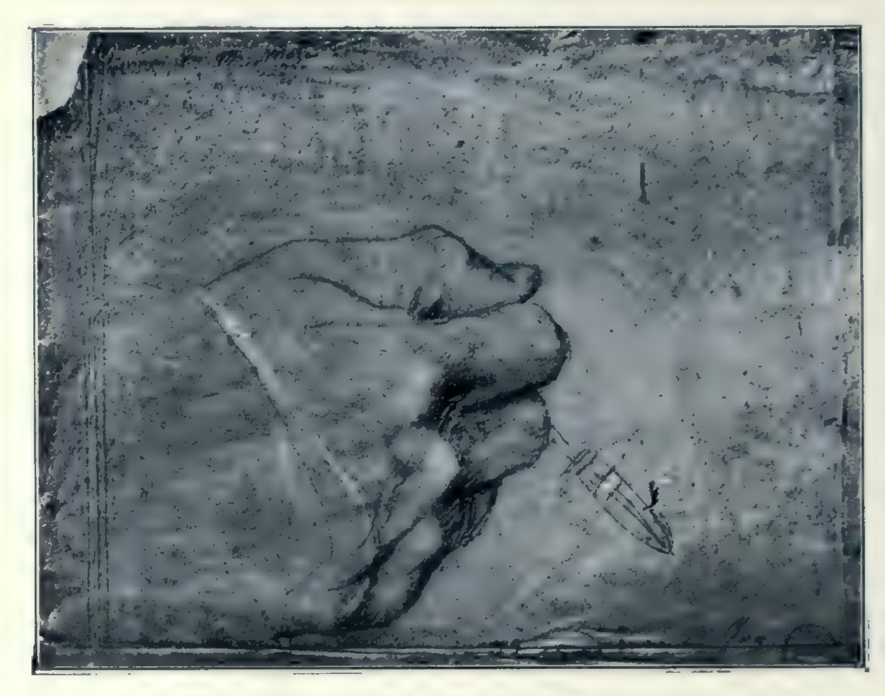
et notre siècle, j'espère toujours que vous reviendrez revoir ces beaux enfants que le malheur vous a forcé à laisser en pays étranger, mais alors vous les verrez, heureux de les retrouver, et heureux de votre



PORTRAIT DE Mlle JOSÉPHINE RAOUL-ROCHETTE,
DEPUIS Mme CALAMATTA (1834).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Perrin.)

position : ce sont les vœux de votre ami, je fais aussi celui d'être de la partie et de pouvoir jouir ensemble de la ville de tous nos rêves. Votre bonne femme sera de la partie, de cette manière elle sera complète; en attendant parlez-lui souvent de nous, dites-lui que nous l'aimons beaucoup et qu'elle fait bien de nous aimer un peu. » Ingres rêvait déjà

de revoir ces tableaux, de les ravoir surtout pour que ses compatriotes pussent juger à quel point il était resté lui-même, obstinément fidèle aux grands principes qui, de ***Virgile,*** le conduisaient à l'***Apothéose d'Homère*** et de ***Saint Pierre*** au ***Martyre de saint Symphorien.*** Il pria Granet de voir s'il ne serait pas possible de hâter une solution à laquelle il avait intéressé le ministre de l'Intérieur. La mission qu'il confia à son ami n'aboutit pas : « Je me suis porté, disait Granet, le 17 juillet, chez M. l'ambassadeur pour lui faire part de votre demande, mais Son Excellence, ayant été un peu malade, je n'ai pas pu avoir l'honneur



ÉTUDE POUR LA MAIN DU COMTE MOLÉ.
Mine de plomb. — Collection Thibaudot.

de lui parler, alors je me suis adressé à M. le secrétaire général, il m'a confessé qu'on n'avait encore rien fait relativement à cette demande et qu'il croyait qu'on trouverait une quantité de difficultés à vaincre et que l'on serait obligé d'aller jusqu'au Pape pour obtenir cette grâce. J'ai tâché de lui prouver que la chose était plus simple qu'elle lui paraissait, et qu'on ne pouvait pas refuser à un artiste comme M. Ingres cette complaisance, mais j'ai cru voir que je ne produisais pas beaucoup d'effet. Je retournerai pour voir l'ambassadeur lui-même, mais je crois, mon ami, qu'il faut prier le ministre de l'Intérieur de persister vivement dans sa demande, autrement cela ne finira pas, vous connaissez le pays romain, tout ce que l'on donne à l'église est reçu avec



PORTRAIT DU COMTE MOLÉ (1834).
Peinture. — (Appartient à Mme la Duchesse de Noailles.)

empressement, et toutes les fois qu'il faut avoir quelque chose de cette sainte mère, les lois du pays s'y opposent[1]. »

Le *Martyre de saint Symphorien* fut déchiré à belles dents : il n'y a qu'à parcourir à peu près au hasard les critiques du temps pour s'en rendre compte. Gustave Planche se rencontra avec les plus médiocres esprits : les *Lettres sur le Salon de 1834*, par Hilaire Sazerac ; *le Musée*, par la plume d'un Alex. D... — peut-être le frère de Decamps, comme le propose Montaiglon ; — l'*Annuaire des Artistes ;* le Salon du *National*, par L. Peisse ; *le Salon de 1834*, par G. Laviron ; *le Salon de 1834*, par le général d'Alvimar ; bien d'autres encore. Il n'y eut guère que le *Journal des Débats, le Libre Examen* et *le Constitutionnel*, pour parler avec respect d'une œuvre où l'artiste avait tant mis de lui-même. Ingres fut vengé par les jeunes artistes de son atelier qui s'en allaient proclamant à travers le Salon que rien ne tenait auprès du *Martyre de saint Symphorien*.

Quels étaient donc les torts que l'on reprochait à ce tableau ? Et quels juges avait-il surtout contre lui ? Les classiques se prononçaient le plus sévèrement, tandis qu'il trouva des défenseurs inattendus parmi les romantiques : un de ces derniers fut Decamps lui-même. Nous pouvons nous en étonner aujourd'hui. Témoins des hardiesses les plus outrées, en proie à une véritable anarchie artistique, nous avons peine à nous représenter Ingres traité comme un révolutionnaire. Pourtant sa témérité scandalisait. Par l'exagération de son dessin, l'abus de la force dans le nu, il se séparait irrévocablement de David. Depuis Michel-Ange, on n'avait jamais vu en peinture des torses, des bras et des jambes musclés comme ceux des licteurs qui entraînent le saint vers le lieu de son supplice. L'énergie de l'accent allait, disait-on, jusqu'à l'invraisemblance. Nul doute pourtant qu'il n'y eût là une antithèse voulue entre la bestialité des bourreaux et la supériorité toute morale de leur victime.

Est-ce à dire que l'artiste demeura cette fois au-dessous de lui-même et que le saint Symphorien représente une erreur de ce grand génie ? Non, car, malgré son exubérance, le dessin garde toujours sa fierté. Rien de vulgaire dans tous ces corps trop robustes, mais magnifiques de style. Les expressions offrent une attachante variété. Le visage illuminé du martyr, l'exaltation fanatique de sa mère, sont les deux centres moraux du drame. Entre eux se partagent la curiosité, l'émotion de la foule. Les uns considèrent avec stupeur cette femme qui envoie son fils à la torture. Ils ne comprennent pas qu'elle le voit déjà dans la gloire,

1. Inédite. Notre collection.

comblé des béatitudes célestes. Plusieurs s'indignent contre elle, comme ce jeune garçon qui ramasse une pierre pour la lui jeter, ou comme ce soldat qui, en arrière du centurion, tourne vers elle un visage plein d'un étonnement irrité. Une jeune mère presse son enfant entre ses bras dans une protestation frémissante. D'autres regardent avidement celui qui va mourir pour sa foi. Leurs sentiments oscillent de l'hostilité à la compassion, de l'indifférence à l'horreur. Les plus éloignés se haussent avec des faces béantes et intriguées ; des femmes s'attendrissent ; un



ÉTUDE POUR LA MAIN DU COMTE MOLÉ.
Mine de plomb. — Collection Thibaudot.

vieillard se prend le crâne à deux mains, confondu devant une inconcevable folie ; un homme se frappe la poitrine, ouvre des yeux éblouis d'une subite clarté, semble prêt à se convertir. Et, les dominant tous, le centurion, du haut de son cheval, ordonne du geste qu'on en finisse, qu'on se mette en marche vers le lieu de l'exécution.

La construction savante, précise et diverse d'une telle scène, tant de personnages qui représentent des caractères physiques et psychologiques si distincts, si pittoresques, une grande noblesse dans les attitudes, les belles draperies, l'énergie virile du dessin, une couleur toujours sobre mais bien adaptée en cela même à la décoration murale, par-

dessus tout, l'indéfinissable beauté que le génie répand sur ses créations, n'y avait-il pas de quoi épargner à Ingres le déboire que la critique, autant que le public, lui infligea ?

On était déchaîné : le portrait de Mme Leblanc, exposé en même temps, ne trouva grâce que devant quelques écrivains. Dans l'*Examen du Salon de 1834,* par A.-D. Vergnaud, on lisait : « Je ne puis croire que ce monstre, sans dessus de tête, aux yeux orbiculaires, aux doigts saucissonnés, ne soit pas la déformation perspective d'une poupée vue de trop près, et réfléchie sur la toile par plusieurs miroirs courbes appliqués sans ensemble à chacun des détails. » Laviron écrivait (si l'on peut appeler cela écrire) : « Mais, une chose dont tout le monde s'étonne, c'est de voir que M. Ingres, qui a toujours si *constamment nié la couleur,* que sa peinture ne sort jamais des tons gris sales et ternes qu'on retrouve dans ses tableaux, ait fait, dans la tête de ce portrait, des ombres d'un rouge si extravagant, que la place a l'air saignante sous les narines, par exemple, ce qui est d'autant plus étrange que la figure n'a pas l'air d'avoir du sang dans les veines. » Il est vrai que L. Peisse disait tout le contraire : « C'est à sa supériorité comme dessinateur que M. Ingres doit sa supériorité dans le portrait. Celui qu'il a exposé cette année a été fait il y a longtemps à Florence. Sans parler de la beauté des bras, des mains, de la précision savante du modelé, de la fermeté du contour, qualités admirables et non contestées de cet artiste, je signalerai à ceux qui lui refusent l'habileté de la main et le sens de la couleur, l'exécution de cette robe de gaze noire, sous laquelle se dessinent si merveilleusement les nus, de ce châle bigarré si artistement traité et de tous les accessoires. Ce portrait est sans comparaison le portrait le plus remarquable de l'exposition [1]. »

Ingres était ulcéré. La Médiocrité continuait à le combattre, à le harceler, à le poursuivre : il eut grande envie de s'en venger en exécutant quelque tableau, où on l'aurait vue s'acharnant sur tous ceux qui ont marqué leur trace ici-bas par une œuvre forte. Il jeta sur le papier d'énergiques croquis et de violents anathèmes. Puis il enferma le tout dans ses cartons et n'eut d'autre préoccupation que de s'en aller, de quitter Paris, de fuir le monde. Il écrivit, le 22 août 1834, à l'évêque d'Autun : « J'ai enfin terminé votre tableau avec tout le soin dont je puis être capable. Exposé, et bien malgré moi à la critique d'un public fort meslé et qui a peu de sympathie pour le beau, le grave, et tout ce qui est sérieux et respectable, j'ai dû essuyer les traits de l'envie, de la cabale, de l'ignorance et de la mauvaise foi. Mais heureusement que j'ai

1. *Le National,* 3 mai 1834.

été aussi bien vengé par un bon nombre de bons esprits qui se sont hautement prononcés en ma faveur, et force, comme l'on dit aujourd'hui, est restée aux doctrines et grands principes d'un art que j'exerce depuis si longtemps dans cet esprit[1]. »

L'élève de Ingres, Lefrançois, qui vivait très près de son maître,



PORTRAIT DE M. PAUL GRAND (1834).
Mine de plomb. — Collection de Mlle Grand de Dedem.

écrivait, le 24 mars 1834, au peintre Elouis : « Ce qui me chagrine, c'est que M. Ingres est profondément découragé ; il est dans son essence de ne rien prendre à demi. A peine il a vu la charge du pied d'un de ses licteurs, que les élèves de Gros ont crayonné sur les murs de l'Institut, et le voilà tout hors de lui, qui veut renoncer aux travaux du gou-

1. Ingres chargea son ami, Eugène Maille, de se rendre à Autun pour y surveiller la mise en place du *Martyre de saint Symphorien :* le 30 novembre 1834 les travaux étaient terminés.

vernement, aux Salons, ne plus travailler que sur de petites toiles et pour ses amis et retourner en Italie sitôt qu'il le pourra. »

Un mois après, le 23 avril, quand Ingres se montrait si confiant auprès de l'évêque d'Autun, Lefrançois écrivait encore : « Je me flattais de l'espoir de voir le public revenir au tableau de M. Ingres ; il faut convenir que cet espoir a été trompé ; le *Saint Symphorien* est fort peu regardé, à peine quelques connaisseurs y rendent justice, le reste repoussé probablement par le défaut de la couleur et par l'atttitude ou bizarre ou forcée de quelques figures, passe sans regarder ou jette une critique en passant ; aussi M. Ingres est-il presque complètement découragé ; il a renoncé à ses travaux du gouvernement ; il se tue de ses propres mains avec cette singulière résolution. Il ne veut plus peindre que des tableaux de chevalet, dans ce moment il fait le portrait du comte Molé. Il n'avait plus que six mois pour peindre le *Couronnement de la Vierge à Notre-Dame-de-Lorette*. Il aura été effrayé du peu de temps, lui qui a donné sept ans sur son *Martyr*. Voilà ses ennemis triomphants. Dieu sait si on voudra maintenant lui donner la direction de Rome ! Du reste son atelier ne désemplit pas, il nous arrive souvent de nouveaux élèves. Voyez la susceptibilité de l'homme, il traversait l'autre jour la cour de l'Institut : les élèves de Gros étaient dans la cour, il s'aperçoit qu'ils rient en le voyant passer et voilà son sommeil troublé pour plusieurs jours. »

Ingres demanda et obtint la succession d'Horace Vernet à l'Académie de France à Rome. Vernet s'était brouillé avec le secrétaire perpétuel, Quatremère de Quincy, presque dès les débuts de son directorat, laissant l'Académie des Beaux-Arts sans nouvelles de ses pupilles de la Villa Médicis. La grave question du mariage des pensionnaires s'était posée avec une vive acuité devant l'Académie et devant M. Thiers, le ministre de qui relevait l'institution romaine. Ingres n'était pas homme à reculer devant les difficultés éventuelles, et puis, coûte que coûte, il voulait s'en aller. Ni les travaux qu'on lui confiait à Notre-Dame-de-Lorette, ni ceux dont on lui parlait pour le Panthéon, ni même son atelier, ne pouvaient le retenir à Paris. Lefrançois écrivait encore, le 9 juin : « Le berger parti, que deviendra le troupeau ? M. Ingres ne conseille aucun maître à ses élèves ; chacun travaillera probablement de son côté, et de cette grisaille sortiront quelques coloristes d'autant plus fougueux qu'ils ont plus rongé leur frein. Il n'y a pas apparence qu'on lui en envoie un grand nombre en Italie. Cette année, un seul, celui qui disputait le prix à Roger, l'année dernière, a été reçu en loge. M. Ingres n'a pas pu lui faire donner le prix de torse, quoiqu'il le

méritât au dire général. Que sera-ce quand M. Ingres sera par delà les monts. M. Delaroche ne pouvant pas, pour décorer la Madeleine, s'inspirer des vignettes anglaises sur lesquelles il a jusqu'ici si fort glané, s'en va faire en Italie les compositions et les cartons qu'il exécutera plus tard en France ; il va déterrer quelque coin ignoré pour y piller à son aise.



PORTRAIT DE LOUISE DUBREUIL, NIÈCE DE INGRES (1834).
Mine de plomb. — Collection Henry Lapauze.

L'année est très favorable aux artistes. La galerie que l'on veut établir à Versailles fait distribuer une infinité de tableaux, portraits, sculptures, à grands et petits. Picot et Alaux sont chargés de restaurer la grande salle de bal de Fontainebleau ; Delaroche a la Madeleine ; Notre-Dame-de-Lorette se couvre de peintures de la tête aux pieds et rappellera en cela les basiliques italiennes ; Coutan, Hesse, Heim, Granger, Delaroche, etc., ont chacun leurs peintures dans cette église, qui sera, en outre, surchargée d'ornements dorés en carton peint, décoration assez

mesquine et qui sent bien l'esprit économique du siècle; on va aussi enrichir le Panthéon d'une grande quantité de peintures, les artistes auraient donc mauvais gré de se plaindre. »

Ingres reçut l'offre de peindre, pour le château de Versailles, *la Bataille de Fornoue,* où il aurait rappelé la *furia francese* des dix mille soldats de Charles VIII qui, le 6 juillet 1495, mirent en déroute les quarante mille hommes de l'armée confédérée. L'idée était au moins bizarre de s'adresser à Ingres pour traiter un pareil sujet. Il écrivit, le 12 juillet 1834, au Directeur des Beaux-Arts :

Monsieur,

Je suis extrêmement reconnaissant que, d'après votre proposition, le Roi m'aye fait l'honneur de me charger de peindre le sujet de *la Bataille de Fornoue,* pour le musée de Versailles. Mais, outre beaucoup d'empêchements de temps et de lieux et les soins que je dois consacrer dès ce moment à ma nouvelle position de directeur de l'École de France à Rome, je ne puis, à mon grand regret, accepter l'exécution de ce tableau.

En conséquence, je vous prie, Monsieur, de vouloir bien faire agréer à la Maison du Roi et à la direction de ses Musées ces raisons et les vifs regrets que j'éprouve de ne pouvoir me charger de cet honorable travail.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec les sentiments d'une parfaite considération, votre très humble et dévoué serviteur.

INGRES[1].

Il était décidé à ne rien accepter. Sa détermination était prise : il terminerait le portrait du comte Molé, commencé l'année précédente, alors que triomphaient au Salon M. Bertin et Mme Devauçay, et il partirait pour Rome, non sans avoir écrit l'ordre formel à M. de Forbin, toujours Directeur des Musées nationaux, de ne laisser exposer aux Salons aucune de ses œuvres[2]. Là-dessus il n'admettait pas de transaction. Il se tint parole. Ses amis insistèrent pour qu'il laissât paraître M. Molé au Salon de 1835. Gatteaux intervint. Ingres maintint son *veto*. Il fallut une exposition, organisée en 1846, au profit des artistes malheureux, pour que Ingres consentît à montrer le comte Molé, avec un certain nombre de ses œuvres. Ce portrait était le digne pendant de Bertin. Il décelait la même force de pénétration, et, comme pour le Bartolini de 1820, il était la vérité même. Le comte Molé était déjà au soir de sa vie, comme l'attestent surtout les mains. Les cheveux encore noirs, le visage rasé, sont moins marqués par le temps que ces mains, d'ailleurs fines, d'un dessin, d'une vie, d'une expression admirables,

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.

mais dont la peau se plisse aux jointures épaissies, dont le réseau des veines apparaît. L'une de ces mains, ramenée contre la poitrine, tient un lorgnon. L'autre pend avec l'avant-bras gauche, tandis que le coude s'appuie au dossier d'un fauteuil. Le comte Molé est debout, grave, attentif, semblant écouter un auditeur qui l'intéresse, et que ses yeux scrutent jusqu'à l'âme. La pénétration de son regard est impressionnante. C'est une haute figure, qui impose le respect, — non par la morgue ou l'air distant, — car elle montre une bienveillance voulue, une indulgence avertie, venue sans doute d'une connaissance désabusée de la faiblesse humaine.

Peut-être doit-on y voir le scepticisme, — ou plutôt l'indifférentisme, — reproché à celui qui, sous plusieurs régimes servis successivement, n'eut, en somme, qu'une foi politique, et en demeura le champion. Fidèle à sa pensée constante, et à ce qu'il croyait le bien de la France, conservateur, autoritaire, partisan de l'ordre, de la tradition, des élites, il porte bien sur sa physionomie pensive la fermeté, la hauteur, l'orgueil secret de sa doctrine, avec la mélancolie un peu dédaigneuse des êtres qui s'attachent au passé et le disputent à l'avenir. Ingres, dans ce magnifique portrait, a généralisé le caractère jusqu'au type, a créé une image inoubliable. La dignité de la tenue, le sérieux du costume, la longue redingote, étroitement fermée autour des épaules un peu grêles de l'homme d'étude et de cabinet, cette redingote austère, ne laissant voir qu'un fil du col blanc, et un peu du pantalon gris, ne sont-ce pas les espèces mêmes sous lesquelles nous imaginerions un ministre de Louis-Philippe, descendant d'une famille de robe à généalogie plusieurs fois séculaire. L'esprit de l'ancien régime se dressant au XIX[e] siècle en face de la France changée, le génie de Ingres l'incarna tout entier dans cette figure d'un homme, expressive jusqu'au symbolisme.



VUE DE TIVOLI (1835).
Mine de plomb et lavis. — Musée Ingres.

CHAPITRE VII

LA DIRECTION DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1835-1840).

I



PREMIÈRE PENSÉE DU PORTRAIT
DE LA BARONNE DE ROTHSCHILD.
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Dès le début du mois de novembre 1834, Ingres prit ses dispositions pour gagner son poste de directeur de l'Académie de France à Rome. Ses élèves ne voulurent pas le laisser partir sans une manifestation de sympathie : ils lui offrirent une coupe en argent damasquinée d'or[1]. Quand le moment du départ approcha, Ingres s'ingénia à en reculer la date, changeant chaque jour la direction du voyage, tantôt pour éviter les neiges, tantôt — car il était demeuré très enfant — par crainte des précipices et peur des brigands[2]. Enfin, il quitta Paris en décembre, avec Mme Ingres et son jeune élève Georges Lefrançois. Le voyage s'accomplit dans d'excel-

1. Cette coupe fait partie du musée Ingres.
2. Lettres de Lefrançois. (Inédites.)

lentes conditions. Ingres s'arrêta à Milan, où il arriva le 8 décembre, à Bergame, à Brescia, à Vérone, à Padoue, à Venise, où il vit l'ami de sa jeunesse, Léopold Robert, dans un état de tristesse et d'abattement qu'il essaya en vain de combattre[1]. Il se reposa de ses fatigues à Florence, et il put mesurer là le chemin parcouru en ces dix années, depuis le jour où il avait emporté de son petit atelier de la via delle Belle Donne le *Vœu de Louis XIII*.

Les pensionnaires attendaient leur nouveau directeur avec quelque impatience, pour certains accompagnée d'inquiétude. Qu'allait-il advenir ? Le maître était dans la force de l'âge. Il avait alors cinquante-quatre ans, mais son extrême sobriété, dans une vie parfaitement réglée, assurait la pérennité de sa jeunesse. Son caractère, réputé intransigeant, s'accommoderait-il des licences auxquelles étaient habitués les pensionnaires ? Pourtant, lorsqu'on apprit que Ingres était en route, il y eut à la Villa Médicis une explosion de joie. A trois reprises, une vraie cavalcade, dont faisaient partie tous les artistes français en résidence à Rome, se porta jusqu'au tombeau de Néron, mais en vain. Ingres arriva le 4 janvier, à deux heures après minuit, traînant son équipage sur la place d'Espagne, ayant peine à trouver un gîte, mourant de faim et de lassitude[2]. Horace Vernet, prévenu, vint, dès le matin, enlever Ingres et M[me] Ingres à leur auberge pour les installer à la Villa où lui-même resta jusqu'au 24 janvier.

Quand Ingres prit la direction de l'Académie, le nouveau secrétaire, M. Le Go, qui l'avait devancé à Rome, avait eu le temps d'étudier la maison et de vérifier la comptabilité où s'accusait un déficit de 21.383 fr. 81 sur un budget qui, pour 1834, s'était élevé à 106.087 fr. 32[3]. Suivant une habitude qui s'est longtemps perpétuée, l'administration centrale usait un peu à son gré du budget de l'Académie, sans se soucier trop des besoins de celle-ci, en lui imputant des dépenses qui eussent dû trouver par ailleurs leurs crédits. En outre, Horace Vernet avait été mal secondé, vers la fin surtout, par son secrétaire, M. Mauduit, vieillard septuagénaire, honnête homme à coup sûr, mais prétentieux jusqu'à la sottise, et qui ne trouvait rien de mieux, ayant été nommé correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, en sa qualité d'architecte, que de combattre les idées du directeur auprès de l'Institut[4].

1. Lettres à Marcotte, 9 décembre 1834 (Milan), 4 mai 1835 (Rome). Inédites.

2. Lettre à Marcotte, 24 janvier 1835. (Inédite.) — Voir *l'Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 175 — *Hippolyte Flandrin, loc. cit.*, p. 55.

3. Lettre d'H. Vernet au ministre, 14 février 1835. — Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.

4. Lettres de Mauduit à Quatremère et à l'Académie, 28 juillet et 25 décembre 1834. Arch. de l'Académie des Beaux-Arts. — Antoine-François Mauduit, né à Paris (1765-1854).

Avec M. Le Go, rien à craindre de pareil ; pendant près de quarante années, l'Académie de France à Rome allait posséder le parfait



PORTRAIT DE INGRES PAR LUI-MÊME, DÉDIÉ A SES ÉLÈVES (1835).

Mine de plomb. — Musée du Louvre.

secrétaire-bibliothécaire, d'excellente éducation, discret et serviable,

En Russie, il fut architecte d'Alexandre Ier. Il restaura le grand théâtre de Saint-Pétersbourg. A Paris, il fit partie, en 1814-1815, de la commission chargée de consolider les fondements du Panthéon. — *Les Artistes français à l'étranger,* par Dussieux, p. 563.

très cultivé et intègre gérant des deniers de l'État. Ingres eut, en M. Le Go, mieux qu'un collaborateur avisé, il eut encore un ami dont le dévoûment ne se ralentit jamais. Pour un artiste, c'était bien quelque chose que de pouvoir se reposer ainsi sur son secrétaire avec sécurité.

Que fût devenu Ingres avec un Mauduit auprès de lui ! Son esprit tumultueux avait déjà assez de peine à retrouver dans l'austère cité antique la paix qu'il était venu lui demander. Rien ne paraissait devoir lui apporter jamais ce repos bienfaisant à la poursuite duquel il s'acharnait depuis l'injuste échec du ***Martyre de saint Symphorien.*** S'il se réjouissait d'avoir pris possession de cette Villa Médicis où sa jeunesse laborieuse s'était affirmée trente ans plus tôt, où Mme Ingres revivait les premières années de leur mariage, quand ils fréquentaient chez Thévenin, il ne voulait pas oublier, hélas ! que Paris avait été le témoin de sa chute et il maudissait tout et tous. « Qu'ai-je fait ? » répétait-il à son ami Marcotte, vers lequel montait le cri de sa détresse morale[1]. Les lettres de ses amis Marcotte, Gatteaux et Granet le consolaient à peine : « C'est au Salon de cette année, lui écrivait ce dernier, où l'on voit que les semences que vous avez jetées sur cette terre commencent à germer au profit de la belle peinture dont personne ne pourra vous disputer d'avoir été le conservateur. Voilà, mon ami, une bien belle consolation pour vous et pour tous ceux qui vous aiment[2]. »

Dans l'impossibilité de se mettre au travail, Ingres s'éloigna de la Villa Médicis avec Lefrançois. Ils passèrent ensemble une partie du mois de mai et jusqu'au 5 juin, à visiter Orvieto et Sienne : « J'ai voulu regretter et désirer Rome, écrivait-il à Marcotte, par toutes sortes de privations, et, effectivement, m'y revoilà plus tranquille, y ayant surtout retrouvé ma bonne femme et une meilleure position morale[3]. »

C'est à ce moment que Ingres dessina le portrait qu'il destinait à ses élèves, à ceux qui lui avaient offert la coupe damasquinée. Il s'est représenté les yeux se posant pleinement de face, s'appuyant sur vous avec une acuité qui fait s'incliner les fronts. Malgré les injustices de la destinée, il est sûr de sa force : c'est le chef d'école qui donna à ses disciples les plus hauts exemples et qui leur imposa son enseignement intégral. Calamatta grava ce portrait : il conserva l'original, qui est entré au musée du Louvre.

1. Lettre à Marcotte, 24 janvier 1835. (Inédite.)
2. Lettre de Granet, 5 mars 1835. (Inédite.)
3. Lettre à Marcotte, 6 juin 1835, et lettre de Lefrançois à Elouis, 22 septembre 1835. (Inédites.)



PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (1835).

Mine de plomb. — Avec dédicace à Mlle Maille, depuis Mme Gonse, de la main de Mme Ingres.
Collection Henry Lapauze.

A la Villa, Ingres avait retrouvé quelques pensionnaires auxquels il portait intérêt : Hippolyte Flandrin, grand-prix de 1832, le peintre Eugène Roger, le sculpteur Simart, grands-prix de 1833, Paul Jourdy, grand-prix de 1834, tous ses élèves. H. Flandrin était venu à Rome avec Léveil et Ambroise Thomas. Les lettres de Flandrin à sa famille et à ses amis traduisaient son enthousiasme. Les grandes stations du voyage des lauréats étaient alors Turin, Milan, Bologne et Florence. On gagnait Turin par le mont Cenis dans un attelage de mulets, à travers les bourrasques de vent et les tempêtes de neige : « Je me souviendrai toute ma vie, écrivait Flandrin, de la vue que nous eûmes du penchant du mont Cenis en regardant du côté de l'Italie. Jamais je n'avais vu quelque chose d'aussi riche, la plaine était inondée de lumière, mais d'une lumière si douce ! [1] » Le mélancolique Simart écrira la même chose un an plus tard, en faisant le même trajet, et il ajoutera : « Le voyage de Lyon à Rome vaut seul le grand-prix ! [2] » Tandis que l'âme sociable de Flandrin se satisfaisait des circonstances, Simart ne cessait de se lamenter. A la Villa, le premier se réjouit de la bonne camaraderie qui y règne et de l'indépendance où vivent les pensionnaires vis-à-vis les uns des autres. Le second, au contraire, s'en afflige : s'il est avec eux, la gaîté de ses camarades lui fait mal, et, quand il s'isole, il souffre doublement de sa solitude volontaire [3].

Rarement les hôtes de la Villa Médicis vécurent en meilleur accord. L'atmosphère morale était alors d'une qualité supérieure dans la noble maison. La bonté de Mme Ingres se dépensait au profit des pensionnaires, veillant sur leur quiétude avec le souci d'une maman attentive au bien-être de tous. Ingres, au début, travailla peu pour lui-même. Sa nervosité, autant que ses rhumatismes, lui interdisaient de prendre le pinceau. Il en profita pour faire mettre à neuf la Villa en la consolidant, et pour l'agrandir, dans ses annexes, de constructions utilitaires. M. Thiers lui facilita sa tâche par des subventions exceptionnelles [4]. Le meilleur de ses journées, Ingres le passait à rechercher, en compagnie de M. Le Go, les améliorations possibles, et c'est ainsi qu'il fit créer un cours d'archéologie, que le ministre confia au savant antiquaire Nibby [5]. On le vit se préoccuper de créer une bibliothèque spéciale, qui devait, selon

1. *H. Flandrin, loc. cit.*, 14 janvier 1833, p. 39-40.
2. *Simart,* par G. Eyriès, p. 41.
3. *Simart, loc. cit.*, p. 42-49.
4. Lettre de Ingres à M. Thiers, ministre, sans date. — Notre collection.
5. Lettre du ministre à Ingres, 21 mars 1836. Arch. Villa Médicis. — Les pensionnaires étaient également invités à suivre les cours de l'Institut archéologique. (Lettre à Ingres, signée de Bunsen, 6 janvier 1837). Notre collection.

le mot du pensionnaire musicien Boisselot, chargé sur ce sujet d'un rapport circonstancié, permettre à quelques-uns de devenir de bons théoriciens, au lieu de rester des compositeurs médiocres[1]. Enfin, il ouvrit largement l'école du modèle vivant, tandis qu'il enrichissait



PORTRAIT DE M. LE GO,
SECRÉTAIRE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME (1836).
Mine de plomb. — (Appartient à M. H. Le Go.)

les galeries de moulages des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance.

Tous les soirs, le salon du directeur recevait les pensionnaires, et, le jeudi et le dimanche, ceux-ci en faisaient les honneurs aux invités de M. et de Mme Ingres. Ce n'étaient plus les réceptions bruyantes d'Horace Vernet, où se pressait la haute société cosmopolite de Rome, presque autant que chez Torlonia. La simplicité de Mme Ingres ne s'en fût point

1. Rapport de Boisselot sur la bibliothèque de l'abbé Santini. (Communication Le Go.)

accommodée, non plus que celle de Ingres. Quand les devoirs de sa charge n'exigeaient pas impérieusement sa présence au dehors, Ingres préférait à tout les réunions intimes où les pensionnaires musiciens lui jouaient Beethoven, Gluck, Mozart, Weber et Haydn, ses dieux de toujours. Ambroise Thomas terminait sa dernière année à Rome quand Ingres y arriva. Mais la joie de vivre auprès d'un maître qui sentait si profondément son art et qui l'encourageait avec tendresse, le détermina à prolonger son séjour pendant six mois encore, avant de partir pour l'Allemagne, comme le voulait le règlement[1]. A ces soirées musicales, où Ingres ne dédaignait pas de faire sa partie de violon, assistaient les artistes français qui habitaient Rome, et dont plus d'un était venu à sa suite, disciples fervents qui n'avaient pu se résoudre à vivre à Paris, loin du maître, et loin de son haut enseignement. On y rencontrait le paysagiste Édouard Bertin, qui plantait son chevalet du lac de Trasimène au golfe de Naples et recherchait de beaux marbres à mouler pour M. Thiers; Amaury-Duval, qui venait d'exposer le *Berger grec* au Salon de 1834; Decamps, en pleine jeunesse, malgré son mot : « Si je n'étais pas trop vieux, j'irais demander à M. Ingres ses conseils...[2] »; les deux frères Paul et Raymond Balze, Paul Flandrin, Comairas, qui terminait sa copie de la ***Flagellation,*** d'après Sebastiano del Piombo, avant de s'atteler, avec ses trois camarades, aux copies des *Loges* de Raphaël; Bodinier, revenu à Rome; Brémond, portraitiste et peintre d'histoire; Brisset, qui devait rentrer à Paris pour y conquérir le second prix de Rome en 1837; Mottez, qui apprenait à l'école de Ingres à devenir un peintre de haute inspiration et qui allait jusqu'au style avec le portrait à fresque de sa jeune femme; Harlé, qui venait de séjourner à Pistoïa pour s'y documenter sur le Palais des podestats, en vue de son ***Tribunal civil italien au XVe siècle,*** du Salon de 1837, et à Florence pour son ***Michel-Ange étudiant les fresques de Masaccio à l'église des Carmes,*** qui fut exposé en 1838; Joseph Brian, frère aîné de Jean-Louis, second prix de sculpture en 1829, et qui obtint une pension de deux années en 1832, quand son frère cadet remportait le grand-prix en même temps que Jouffroy; Guichard, élève de Ingres, qui envoyait à Paris ses copies de Daniel de Volterre : la ***Déposition de la Croix,*** et de Raphaël : ***Galathée;*** le farouche Sigalon enfin, tout à sa copie du ***Jugement dernier.*** Ingres reçut Lacordaire, dont, en 1840, Chasseriau devait exécuter un si remarquable portrait à Rome même. Listz,

1. Lettre de Ingres au ministre. — Lettre de A. Thomas au ministre, 10 février 1835. Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.

2. *L'Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 184.

de qui il crayonna un portrait à l'intention de Mme d'Agoult, consentit à se faire entendre, mais pour Ingres et ses pensionnaires, à l'exclusion des étrangers. Le pianiste allemand Crawer et le chanteur Nourrit prêtèrent leur concours aux soirées musicales moins intimes,



PORTRAIT DE Mme VICTOR BALTARD ET DE SA FILLE (1836).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Arnould-Baltard.)

où l'on rencontrait « de superbes toilettes, d'élégantes signorini, des princes, des ducs, des ambassadeurs et les artistes les plus distingués[1] », ce qui prouve bien que le maître du lieu savait s'humaniser au besoin.

La Villa était fort accueillante. Les pensionnaires y donnaient asile à leurs camarades de l'extérieur avec la même cordialité que M. et

1. *Bonnassieux*, par L. Armagnac, p. 39-43.

Mme Ingres. Ils ouvraient leurs ateliers à des artistes qui venaient régulièrement étudier d'après le modèle vivant, tels Herschaeren et Wiertz, d'Anvers; Simonis et Monami, de Liège, et Deman, de Bruxelles, accrédités par M. Thiers [1].

L'état sanitaire de Rome laissait fort à désirer depuis quelque temps, et la Villa Médicis, malgré sa position privilégiée sur les hauteurs, payait son tribut, tantôt au choléra, tantôt à la fièvre. On y travaillait pourtant avec ardeur, entre les voyages répétés que Ingres lui-même recommandait aux pensionnaires, afin de les enlever aux épidémies. Le 16 mai 1835, une lettre officielle au ministre témoigne « du zèle, de l'ordre, de la régularité de conduite et de la disposition à l'étude [2] ». C'est l'année où Flandrin envoya *Dante et Virgile,* qui lui valut la deuxième médaille au Salon de 1836. On avait donné à entendre à Ingres que son élève de prédilection s'éloignait de son enseignement. Le maître s'en était ému. Mais, en visitant l'atelier de Flandrin, il put juger de la fidélité du disciple. Embrassant les deux frères, Paul et Hippolyte Flandrin, il leur dit : « Vous êtes bien les enfants de mon cœur [3]. » Simart exposa sa copie du *Gladiateur mourant :* « J'ai obtenu à Rome, écrit-il, tout le succès que je désirais. » Il ajoute : « Nous avons cette année une exposition brillante. Il y a dans ce moment des pensionnaires qui feront honneur à l'École française. Un *Jugement dernier,* d'Émile Signol, réunit toutes les qualités d'un grand peintre. On trouve dans cette page la poésie la plus terrible... Le fond du tableau fait frémir... C'est la désolation et la ruine la plus complète [4]. »

Baltard, qui en était à sa troisième année, avait rêvé de se rendre en Grèce, comme autrefois De Dreux (1819-1821), autorisé par le ministre, pour y préparer son grand travail de restauration. Il s'adressa à l'Académie, par l'intermédiaire de Ingres. Mais l'Académie se refusa à lui reconnaître le droit de quitter l'Italie. Elle ne voulut voir qu'un prétexte à s'éloigner de la Villa Médicis, là où il n'y avait, de la part du pensionnaire, que le désir très naturel d'étudier l'Acropole. La Grèce restait proscrite aux architectes au profit de l'Italie.

Flandrin terminait alors *Euripide* et son grand tableau, *Saint Clair guérissant les aveugles,* que Ingres vint visiter : « Il est entré, écrivait le disciple, il s'est placé en face du tableau. Assis depuis un moment, il ne disait rien; j'étais embarrassé, Paul aussi. Enfin, il se lève, me regarde

1. Lettre à Ingres. Paris, 11 août 1834. — Arch. Villa Médicis.
2. Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.
3. *H. Flandrin, loc. cit.,* p. 55.
4. *Simart, loc. cit.,* p. 50.

et, en m'embrassant avec cette effusion, ce sentiment que vous lui connaissez, il me dit : « Non, mon ami, la peinture n'est pas perdue; je n'aurai donc pas été inutile[1] ! » Une lettre de Granet le confirmait dans



PORTRAIT DE L'ARCHITECTE VICTOR BALTARD (1837).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Arnould-Baltard.)

ce sentiment : « Je trouve plus de jeunes gens dans notre galerie du Louvre copiant *nos maîtres à nous* [plus], qu'on ne faisait autrefois. Toutes les fois que je passe là, et que je les trouve devant un Raphaël, je ne puis m'empêcher de dire : « Voilà les semences que Ingres a semées qui produisent[2]. » Mot admirable et consolant qu'on peut

1. *Lettres de H. Flandrin, loc. cit.*, p. 246.
2. Lettre de Granet à Ingres. 31 octobre 1836. (Inédite.)

rapprocher de celui que le peintre allemand Cornélius prononçait à Versailles, dont Louis-Philippe lui faisait les honneurs :

— « La France aussi a de grands artistes et vous venez de les voir tous, disait le Roi.

— « Sire, le plus grand de tous n'est pas ici.

— « Vraiment ? Mais quel est-il donc ? Où se trouve-t-il ? Qu'a-t-il fait ?

— « Il a fait l'*Apothéose d'Homère,* il se nomme Ingres, et il est à Rome[1]. »

Cependant, les envois des pensionnaires furent sévèrement jugés. On les accusa de faiblesse. Au vrai, il s'agissait bien moins de critiquer la jeunesse artistique de la Villa Médicis que l'institution elle-même, — laquelle eut en tous temps des ennemis acharnés à la combattre, — et aussi son directeur actuel : « Il paraît qu'une figure de *Faune,* envoyée par M. Brian, n'a fixé aucunement l'attention, ou bien on s'est contenté de rire du sujet. C'est peut-être la seule statue moderne digne de rivaliser avec les statues antiques. Il n'y a pas un seul artiste à Paris capable d'arriver à cette perfection de formes. » Simart traduisait ainsi son émotion dans une lettre à son ami Gadan[2]. Ingres était indigné. Il savait bien que par là on le visait encore.

Il n'était dupe de rien, pas même des bons procédés auxquels on se croyait obligé en lui offrant, quand Paul Delaroche y renonçait, la décoration de la Madeleine. L'administration des Beaux-Arts demandait qu'on la tirât de l'embarras où M. Thiers l'avait mise par amitié pour Delaroche, si peu préparé à un labeur aussi considérable[3]. Si Ingres n'accepta pas de jouer ce rôle de terre-neuve, la faute remonte à M. Thiers. Un artiste tel que Ingres méritait des égards particuliers. Ces égards, on les lui marchandait trop quand on lui écrivait que, s'il ne se déterminait pas sur-le-champ à recueillir l'héritage de Paul Delaroche, on désignerait six artistes, dont Signol, pensionnaire de l'Académie, et que Ingres avait mission de renvoyer à Paris, où, d'ailleurs, il était déjà ! Le choix de Signol était jugé excellent par Ingres. Mais, rentré en lui-même, il dut trouver un peu amère cette façon de traiter sur le même pied d'égalité, Signol à ses débuts, et le peintre de l'*Apo-*

1. Sur l'admiration de Cornélius pour Ingres, voir Lettre de Baillot à Ingres, 7 janvier 1839. *Revue des Autographes.* Veuve Gabriel Charavay, mars 1902.

2. 7 septembre 1836. *Simart, loc. cit.,* p. 71-74.

3. Le plus curieux, c'est que Paul Delaroche paraît avoir lui-même gardé un assez fâcheux souvenir de l'aventure : « Si je pardonne un jour à M. Thiers, écrit-il, tout le mal qu'il m'a fait... » Lettre au sculpteur Lemoyne, Paris, 17 février 1837. *Catalogue de vente* Noël Charavay, 10 juin 1905, p. 13.

théose d'Homère! C'était bien le même ministre qui s'était oublié jusqu'à commander à Ingres des copies que, remis à sa place par le maître, M. Thiers demanda à ses élèves [1].

II

Ingres souffrait d'une maladie nerveuse : il se plaignait de « tourments de tête » et de douleurs d'estomac, d'où un dégoût de toutes choses, y compris les aliments, et une mélancolie qu'on pouvait croire incurable. Il travaillait à peine, malgré son désir de terminer, pour M. Marcotte, l'*Odalisque à l'esclave* et de mener à bien la *Stratonice* qu'il destinait au duc d'Orléans. Il s'en prenait à ses amis de son exil à Rome. Il écrivait à Gatteaux pour l'accuser d'avoir manqué de patriotisme quand il lui donna le conseil de renoncer aux décorations de la Madeleine.

Il éprouvait de réelles difficultés avec l'administration pontificale dont la mauvaise grâce s'exerçait contre les jeunes artistes chargés de copier les *Loges* de Raphaël. A la fin de 1835, Léveil n'avait pu obtenir qu'avec peine l'autorisation de lever le plan du forum de Trajan [2]. Sigalon avait fait la même expérience personnelle à la chapelle Sixtine, et il fallut six mois de négociations à Ingres et à M. de La Tour-Maubourg, ambassadeur de France, pour contraindre le cardinal camerlingue à quelque bienveillance [3]. L'ambassadeur se montra en tous temps l'ami des artistes français installés à Rome. Quand le père Carle Vernet se laissa voler cinq pièces d'or, par des malandrins postés sur l'escalier de la Trinité-des-Monts, il intervint auprès du Saint-Siège. Lorsque, le 15 mai 1836, Ingres lui rendit compte des attaques nocturnes qui menaçaient les pensionnaires et les domestiques de la Villa, il se manifesta fermement [4]. Quelques mois plus tard, l'architecte Famin fut arrêté à Agnani, sous prétexte qu'il était sans passeport, traîné en prison avec les menottes serrées de près, entre cinq gendarmes à cheval. M. de La Tour-Maubourg exigea des excuses du Saint-Siège. Sur sa demande, on révoqua le sous-préfet coupable, qui fut enfermé pour un mois au fort Saint-Ange, et les collègues du fonctionnaire furent, par

1. Lettre de Ingres à Marcotte, 16 janvier 1836. (Inédite.) — L'*Atelier d'Ingres, loc. cit.*, p. 160-161.

2. Lettre de Ingres au chargé d'affaires, 9 décembre 1835. — Lettre du secrétaire du camerlingue au chargé d'affaires, 22 décembre 1835. — Arch. Villa Médicis.

3. Lettre de Ingres au ministre, 14 juin 1836. — Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.

4. Arch. Ambassade de France près le Saint-Siège.

circulaire officielle, avisés de sa déchéance[1]. Ce fonctionnaire avait pourtant un semblant d'excuse : la terreur du choléra, qui affolait la péninsule, et faisait voir en chaque étranger l'image même du fléau.

Ce fut une année particulièrement terrible que celle de 1837. Le choléra dévastait la ville, frappant de haut en bas, dans les palais comme au Transtévère, ravageant les couvents, balayant d'un souffle sinistre le Corso et les ruelles, faisant fuir devant lui de longs cortèges d'épouvante. On se racontait à l'Académie que déjà, en 1833, Horace Vernet avait parlé d'évacuer la Villa Médicis sur la seule annonce du choléra, et qu'un ordre formel de M. Thiers s'était opposé à une mesure aussi extrême[2]. Pendant les épidémies de 1835 et 1836, Ingres put maintenir l'ordre dans les esprits surexcités. Son autorité morale et la présence à Rome de M. Thiers, à la fin de l'automne 1836, rassurèrent les jeunes artistes. Cette année-là, le choléra n'avait pas pénétré dans les États romains. Il fut remplacé par des fièvres pernicieuses qui atteignirent plus ou moins gravement tous les pensionnaires[3]. Dans ces conjonctures, Ingres prêchait toujours d'exemple. Avec une énergie qu'admirèrent tous ceux qui savaient combien était précaire sa santé[4], il reprit ses pinceaux et se mit à l'*Odalisque à l'esclave* et à *Stratonice,* délaissées pendant quinze mois.

Dès le début de l'épidémie de 1837, H. Flandrin, le musicien Boulanger et le graveur Bridoux s'étaient enfuis à Florence. Les autres pensionnaires, groupés autour de Ingres, commençaient à regretter leur vaillance quand survint, foudroyante, la mort de Sigalon. Le malheureux arrivait de Paris. Le dimanche, il avait dîné chez Ingres, plein de santé, enfin heureux de vivre, après le succès de sa copie du *Jugement dernier* qui lui valait d'autres travaux importants. Pris du choléra le lundi, il mourait le jeudi suivant, 18 août. Dans la nuit du 18 au 19, Simart, affolé, et croyant être en proie au choléra, vint réveiller Bonnassieux qui réussit à le calmer. A son tour pris de terreur, Bonnassieux communiqua la même frayeur à ses camarades[5]. Ce n'était qu'une alerte. Elle suffit pour déterminer les pensionnaires à réclamer leurs passeports.

Simart, Bonnassieux, Clerget, Blanchard, Jourdy, Ottin, l'archi-

1. *Lettres de H. Flandrin, loc. cit.*, p. 258. — Lettre écrite à notre intention par Famin à sa fille, Chartres, 28 avril 1905.

2. Lettre de M. Thiers à H. Vernet, 28 octobre 1833. Arch. Villa Médicis.

3. Lettre de Ingres à M. Thiers, ministre, sans date, de la main de M. Le Go, fin 1836. Notre collection.

4. Lettre de Granet à Mme Ingres, 12 mars 1837. (Inédite.)

5. *Simart, loc. cit.*, p. 87-93. — *Bonnassieux, loc. cit.*, p. 39-42.



L'ODALISQUE A L'ESCLAVE (1839).

Peinture. — Collection Gustave Pereire.

tecte Boulanger et Papety s'adressèrent à Ingres[1]. « Après avoir vainement essayé de ramener la confiance dans l'imagination de ces jeunes artistes, écrivait le directeur à M. Thiers, je n'ai pas cru devoir leur refuser l'autorisation qu'ils demandaient[2] » : les autorités n'y voulurent point acquiescer et force fut aux pensionnaires de rester à la Villa Médicis, où Mme Ingres fit des prodiges pour atténuer leur nervosité. Ce n'était pas chose aisée que de leur inculquer un peu de sang-froid, quand six religieuses de la Trinité-des-Monts mouraient, presque à la même heure, du choléra. Ingres en imposait à tous : il ne quittait ses appartements que pour son atelier, et aux plus affolés il offrait, comme remède suprême, la lecture à haute voix d'un chapitre de Plutarque ! « Tout le monde sait ici que vous conduisez votre barque admirablement », écrivait Granet[3].

Enfin, le fléau s'atténua. Des trois cents victimes quotidiennes du mois d'avril, on descendit à cent cinquante en septembre[4], et quand tout danger eut disparu, chacun étant rentré au logis, on eut la joie de constater que pas un pensionnaire ne manquait à l'appel. Singularité de la destinée : l'un des plus brillants, celui peut-être sur lequel on bâtissait les plus belles espérances, Dominique Papety, grand-prix en 1836, à l'âge de vingt ans, devait être frappé du choléra, à Marseille, le 20 septembre 1849.

Les envois de 1837 ne se ressentirent guère des angoisses vécues en commun. Famin, seul, avait flâné plus que de raison. Léveil n'était pas prêt, mais c'est qu'il s'était attelé à une restauration trop importante[5]. Précisément, pour son importance même, Ingres jugeait cette restauration en dehors des obligations réglementaires. Il s'en ouvrit à l'Académie, lui demandant des armes pour l'avenir. Une commission, formée de Thévenin, Petitot, Huyot, Vaudoyer, Achille Le Clère, Guénepin et Le Bas, fut saisie et conclut au maintien du règlement. Il appartenait au directeur de refuser son approbation au pensionnaire qui serait tenté de sortir de ces limites. L'année suivante tous étaient à leur poste de combat, même les architectes et même Bonnassieux et Boulanger, pourtant en assez mauvais état de santé l'un et l'autre.

Ingres profita d'un séjour à Paris de M. Le Go pour signaler à l'Académie les inconvénients que présentait l'exposition annuelle au mois

1. Lettre à Ingres, 21 août 1837. Arch. Villa Médicis.

2. *Mélanges sur l'Art français*, par Henry Lapauze, p. 230. — *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 343-344.

3. Lettre de Granet, 19 septembre 1837. (Inédite.)

4. Lettre de Ingres à Marcotte, 9 septembre 1837.

5. Lettre de Ingres au ministre, 15 juin 1837. Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.

d'avril, ce qui obligeait les pensionnaires de dernière année à prolonger leur séjour à Rome pour y juger du résultat de leurs travaux. L'exposition paraissait plus rationnelle au début de janvier. L'Académie se rendit aux raisons de Ingres. Mais elle n'accepta pas la proposition subsidiaire de faire exécuter la copie par les peintres, non la quatrième année, mais la première, comme il était admis pour les sculpteurs. Quant aux graveurs, qui se plaignaient justement à Ingres de manquer des moyens matériels propres à assurer l'impression convenable de leur planche, l'Académie se bornait à espérer que le rétablissement de la chalcographie du Pape permettait de penser « qu'on ne peut tarder de voir s'établir à Rome des imprimeurs qui apporteront sans doute dans leur travail les améliorations que l'on en doit attendre[1]. »



PORTRAIT DU PEINTRE LEFRANÇOIS (1805-1839), ÉLÈVE DE INGRES.
Mine de plomb par Eugène Roger. — Musée Ingres.

L'Académie rendait hommage aux efforts de Ingres, qui avait fait entrer l'établissement dans la vérité administrative et qui lui donnait tout l'essor artistique désirable. Quatremère lui écrivait encore : « Chacune de vos lettres est écoutée avec le plus grand intérêt. Toutes les questions d'art que vous lui [à l'Académie] soumettez sont empreintes d'un tel caractère de force, de raison et de convenance, qu'elle s'est toujours empressée de se ranger à vos avis[2]. » Ce n'était que partiellement exact, on l'a vu pour la copie. Tout méridional qu'il fût, Ingres ne se payait pas de mots. Derrière les formules enveloppantes de Quatremère, la vérité lui apparaissait, et il ne la trouvait pas toujours

1. Lettre de Ingres à Quatremère, 20 février 1838. — Rép. de Quatremère (minute sans date). Arch. Académie des Beaux-Arts.
2. Lettre de Ingres à Le Go, Rome, 20 février 1838. (Inédite.)

de son goût. Ainsi, à la fin de 1838, l'Académie faisait savoir à Ingres qu'elle avait été, en général, très satisfaite des envois, « surtout en ce qui concerne la peinture et l'architecture, dont les ouvrages ont été plus nombreux et plus remarquables que les années précédentes ». On ajoutait : « L'Académie a reconnu dans cette amélioration le résultat heureux de la bonne impulsion que vous avez su donner aux études. » Et, tandis qu'on le félicitait d'avoir conservé un état prospère « au bel établissement confié à ses soins et qui fait tant d'honneur à la France », Ingres était blâmé pour n'avoir pas suffisamment désigné les auteurs des œuvres expédiées, ni clairement indiqué les titres des ouvrages, ni veillé au choix de la copie des peintres et des sculpteurs, ni exigé des graveurs les figures dessinées d'après nature et d'après l'antique, etc... [1].

Ingres laissa passer un mois avant de manifester son indignation. Le 26 janvier 1839, il se borna à écrire à Quatremère :

Vous auriez reçu depuis longtemps ma réponse à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser avec les deux rapports le 24 décembre dernier au nom de l'Académie, si, n'écoutant qu'un premier mouvement, j'eusse cédé aux pénibles impressions qu'a fait naître en mon esprit le singulier contraste des éloges donnés dès le début à ma direction et à mon influence et du blâme constant qui pourtant résulte de toutes les observations qui les suivent tant dans la lettre que dans les rapports.

J'aurais sans doute entrepris de faire comprendre à l'Académie que le directeur désigné par elle au choix du Roi, religieux observateur du règlement de l'École, est appréciateur naturel des difficultés et des circonstances qui s'opposent quelquefois à sa stricte exécution, et que, dans ce cas, le jugement qu'il en porte devrait ce me semble être sans appel, mais mieux avisé et conduit par de longues et mûres réflexions j'ai renoncé quant à présent à tout projet de remontrances, préférant continuer dans le silence et sans me laisser décourager par aucune intention malveillante, la tâche laborieuse et pénible que je me suis imposée [2].

Ingres avait rongé son frein, l'expression ne fut jamais plus exacte. La sottise était apparue à travers la lettre de Quatremère avec une telle évidence que, un instant, il voulut s'en aller en claquant les portes : « Il n'a tenu qu'à un bras qui a retenu ma plume que je ne fisse trois coups de tête... ». La France ne comprendrait donc jamais pleinement ce fils toujours en exil ? Ingres souffrait surtout d'entendre bafouer l'Académie de France à Rome à cause de l'influence personnelle qu'il y exerçait [3].

1. Lettre de Quatremère, 24 décembre 1838. — Arch. Villa Médicis.
2. Arch. de l'Académie des Beaux-Arts.
3. Ingres était tellement décidé à ne s'occuper que des affaires de la Villa et des travaux de ses pensionnaires, qu'il refusa la mission que lui confiait le testament du cardinal Fesch

Cette influence était combattue jusqu'au Salon d'où l'on avait éloigné, en 1838, son jeune élève Chassériau. Ingres en avait été informé par une touchante lettre de l'artiste, le 10 avril :

Je puis donc vous envoyer l'étude que vous avez bien voulu me demander. M. Marcotte, qui part demain pour Rome, a l'obligeance de s'en charger, ce qui me fait grand plaisir, n'ayant pu profiter de la dernière occasion, les couleurs n'étant pas sèches.

Je souhaite bien vivement que vous la trouviez passable ; pendant que je l'ai faite, M. Calamatta qui est venu me voir en a été content ainsi que M. Gatteaux. Il me reste maintenant à vous demander toute votre indulgence ayant été si longtemps, mais j'ai eu bien des ennuis de la part du modèle qui trouvait la pose horriblement fatigante et qui ne voulait pas poser de suite.

Pendant quelque temps j'espérais arriver et vous porter le nègre [1] moi-même, mais je ne suis pas encore libre, ma mère est toujours à Paris et il a bien fallu renoncer à aller de suite en Italie malgré le grand désir que j'ai de vous revoir et de vous entendre pour me fortifier.

J'ai beaucoup travaillé cette année à un tableau où on a trouvé des progrès. Je me suis souvenu autant qu'il m'a été possible de ce que vous nous disiez dans le temps. Mon pauvre tableau a été refusé à l'Exposition et comme le sujet est très simple, *Élisée qui ressuscite le fils de la Sunamite*, et que l'on m'avait toujours reçu jusqu'à présent, tout le monde en a été surpris et on l'a trouvé très bien pour moi.

Je vous demande pardon d'avoir parlé si longtemps de moi, mais je compte sur votre bonté et, en vous écrivant longuement, il m'a semblé vous revoir et vous parler.

Adieu, monsieur, le souhait que je forme tous les jours est d'aller au plus vite près de vous [2].

Chassériau n'avait que vingt ans. Aidé des conseils de Ingres, qu'il alla retrouver à Rome, il devait bien vite prendre d'éclatantes revanches.

La Villa Médicis était de plus en plus le but de toute cette jeunesse studieuse pour qui Ingres faisait figure de demi-dieu. Ceux que le concours ne favorisait pas cherchaient par tous les moyens à bénéficier néanmoins de l'enseignement personnel de Ingres. Les pensionnaires demandaient à prolonger leur séjour à Rome, et, quand ils devaient rentrer en France, c'était avec douleur qu'ils quittaient ce maître admirable.

pour l'estimation de ses tableaux. — Lettre de l'ambassadeur au ministre, 27 septembre 1837. — Affaires Étrangères, Rome, vol. 981.

1. Une étude de nègre pour un tableau projeté par Ingres : *Jésus chassant Satan*. Cette étude fait partie du musée Ingres. (Cabinet du conservateur.)

2. Inédite.

En ce temps-là, les pensionnaires ne croyaient pas être déjà des maîtres. Ils se tenaient pour des élèves dont le premier devoir était de remplir avec conscience leur tâche quotidienne : ils suivaient trois fois par semaine les cours d'archéologie du professeur Nibby, et, lorsque celui-ci exprima le désir de faire ce cours le matin, les pensionnaires, désireux de ne le point manquer et cependant de conserver toutes les heures de plein jour pour leur travail, insistèrent afin qu'on ne les réunît à cet effet que dans la soirée[1].

A l'Académie des Beaux-Arts, où l'on était renseigné, à n'en pas douter, sur l'ardeur au travail des pensionnaires, on n'apporta pas toujours à le reconnaître l'empressement qui eût été pour les jeunes gens un plus sûr stimulant que la critique trop volontiers acerbe de Quatremère finissant, ou de Raoul-Rochette à ses débuts. Quatremère venait de se démettre des fonctions de secrétaire perpétuel, qu'il avait occupées pendant vingt-trois ans avec une autorité considérable, qui n'eût rien perdu à s'éclairer parfois d'un sourire. Élu le 29 juin 1839, Raoul-Rochette commença sa correspondance avec Ingres en reprenant les vieux reproches de son prédécesseur sur le choix des copies d'après l'antique, pour les sculpteurs, sur les dessins prescrits par le règlement, etc. ; Ingres répondit avec beaucoup de dignité qu'aucun de ses prédécesseurs n'avait pu jusque-là obtenir des pensionnaires peintres et graveurs les figures dessinées, mais qu'il s'y emploierait. Pour la copie, il observait que le directeur n'était que fort peu armé :

Le règlement laisse aux pensionnaires le choix de la copie, avec l'approbation du directeur; celui-ci n'est par conséquent appelé à exercer qu'un simple *veto* et non *le droit de diriger la détermination de l'artiste,* ce qui, dans sa position vis-à-vis du pensionnaire, serait encore une faculté restrictive de la liberté du choix. D'un autre côté, le règlement détermine la grandeur des copies et exige la réduction à six pieds de la reproduction des originaux dont la dimension est de plus de sept. D'une part, cette condition de réduction combinée sans doute avec les bornes du budget de l'Académie, de l'autre le délai d'un an assigné à l'exécution de ce travail, limitent déjà le nombre des originaux sur lesquels peut s'arrêter le choix du pensionnaire, et le directeur qui, dans l'intérêt de l'art, voudra seconder le vœu qu'exprime l'Académie, sera à la fois arrêté par la précision du texte du règlement et, vis-à-vis de l'Administration, par la limite de son budget. Ces observations sont générales et ne s'appliquent point à la copie de la *Minerve Albani,* puisque l'Académie a pris soin d'approuver à l'avance les mesures exceptionnelles auxquelles elle pourrait donner lieu, mais si le nouveau pensionnaire se refusait à employer à cette copie qui sera longue, plus d'une année de son pensionnat, je ne sais encore

1. Lettres de Ingres, de Nibby et du ministre, avril et octobre 1839. — Arch. Villa Médicis et notre collection.

une fois qui pourrait l'y contraindre. Il faudrait attendre l'année suivante pour essayer de la bonne volonté d'un autre[1].

Si bienveillant qu'il fût, Ingres restait la sagesse même, et l'esprit



PORTRAIT DE FRANZ LISZT (1839).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — (Appartient à M. Siegfried Wagner.)

de décision ne lui faisait point défaut. Il le montra en maintes occasions. Le 25 juin 1838, on jette des pierres contre les fenêtres de la Villa : il écrit à l'ambassadeur de France que, en cas de récidive, il se

1. Lettre de Raoul-Rochette, 27 octobre 1839. Notre collection. — Réponse de Ingres, 14 novembre 1839. — Arch. Académie des Beaux-Arts.

défendra avec le fusil du gardien[1]. On le sut dans Rome : personne ne s'avisa de recommencer. A la fin de 1839, de violentes discussions s'étant élevées entre les pensionnaires par la faute de l'un des derniers venus, le graveur Pollet, Ingres le renvoya, de sa seule autorité, à Florence[2], ramenant ainsi le calme immédiat à la Villa. Au printemps de 1840, on lui signala que le portier de l'Académie se livrait clandestinement à la culture du tabac. Il ordonna la mise sous scellés des feuilles, en attendant la saisie par l'autorité, coupant court à tout bruit malveillant[3]. Enfin, fort des droits qu'il représentait et de la volonté de M. Thiers, il entra vigoureusement en lutte avec le majordome du Vatican, dès qu'il fut acquis que l'on n'aurait point raison de sa résistance par les voies ordinaires, et, secondé par l'ambassadeur, il l'emporta sur l'entourage du pape : les *Stanzes* de Raphaël seront copiées par les frères Balze, pour le compte du gouvernement français[4].

Les pensionnaires n'eurent jamais de bien grandes difficultés avec Ingres, qui avait trop le respect de l'indépendance d'autrui pour ne pas laisser chacun se diriger à sa guise. Si l'artiste n'intervenait en aucun cas dans les travaux en cours, sauf quand il s'agissait de ses propres élèves, et si le directeur réclamait, en faveur de tous, une augmentation du chiffre de la pension, il tenait sévèrement la main à l'accomplissement des envois réglementaires. A ce point de vue particulier, la dernière année de son directorat lui apporta de grands ennuis. Dès le début de 1840, il fut débordé de soucis dont il s'ouvrit à son ami H. Flandrin, rentré à Paris en 1838. Il travailla néanmoins. La *Vierge à l'Hostie,* pour l'empereur de Russie, l'*Odalisque à l'esclave,* pour M. Marcotte, étaient presque terminées. Il s'était remis avec activité au petit tableau de *Raphaël et la Fornarina,* et il n'allait en finir avec *Stratonice* que pour se donner au portrait de Cherubini. Certes, rien ne pourrait lui faire négliger les devoirs de sa charge, et si les retardataires ne satisfont pas aux exigences traditionnelles, il ne saurait y avoir de la faute de Ingres, qui les presse tous les jours. Aussi, quand il n'est pas entendu par eux, il sévit avec fermeté, et, quelque douleur qu'il en ait, il se résout à des mesures de rigueur — la saisie définitive de la retenue contre Buttura, peintre de paysage, l'architecte Famin, décidément trop flâneur, et le graveur Pollet, qui n'ont pas rempli leurs

1. Lettre de Ingres à l'ambassadeur. — Arch. Ambassade de France près le Saint-Siège.

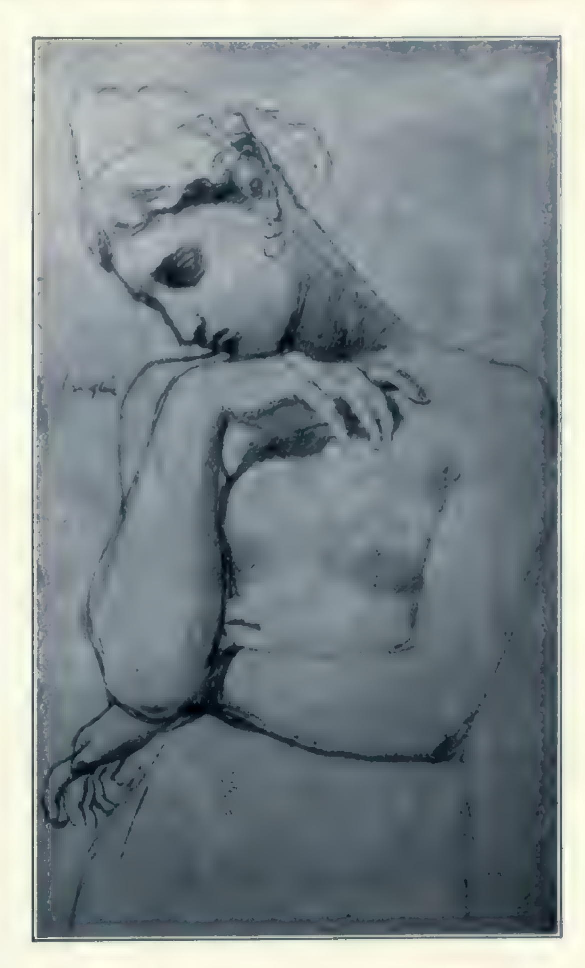
2. Lettre de Ingres à Pollet (minute), 10 décembre 1839. — Arch. Villa Médicis.

3. Minute de Ingres au duc de Torlonia, 15 mai 1840. — Notre collection.

4. Dossier Ingres. Arch. Villa Médicis, et *les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 279-288. — *Notice sur les fresques de Raphaël,* Paris, 1873, br. 8 pages.

obligations. L'Académie et le ministre approuvent cette sévère mesure[1].

Il se produisit, à l'occasion de ces envois, un incident pénible. Le graveur Bridoux, grand-prix de 1834, avait obtenu de Ingres l'autorisation de quitter la Villa Médicis quelques semaines avant la fin de la pension, pendant l'hiver de 1839. Il avait laissé à Rome, pour l'exposition des envois, une épreuve qu'il jugeait insuffisante de sa gravure d'après la *Vierge aux candélabres* de Raphaël, disant à Ingres qu'il déposerait lui-même à l'Institut une épreuve complétée de sa planche ; mais à Paris, Bridoux crut pouvoir ne pas répondre aux demandes réitérées de l'Académie, et, en fin de compte, aux injonctions pressantes, il opposa un refus formel. C'était assez mal reconnaître la bienveillance de Ingres à qui l'Académie n'adressa aucun reproche, quand elle le mit au courant de l'indélicatesse de Bridoux. Ingres essaya d'expliquer l'inqualifiable procédé du jeune graveur :



ÉTUDE POUR STRATONICE (1840).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

J'aime à penser que la résistance qu'il a opposée en cette circonstance aux justes réclamations de l'Académie n'aura eu pour véritable cause qu'un honorable retour sur lui-même. C'est-à-dire que reconnaissant, trop tard, il est vrai, l'intérêt amical des observations que je n'ai cessé de lui faire inutilement sur la faute qu'il avait commise de mutiler la composition d'un tel chef-d'œuvre, en supprimant *les Anges qui portent les candélabres,* il aura, devenu plus modeste, eu honte de produire au jugement de l'Académie une preuve si mortifiante du peu de zèle et d'intelligence dont il a fait usage en cette occurrence[2].

1. Lettre de Raoul-Rochette à Ingres, 14 juin 1840. Notre collection. — Voir lettre du ministre, 13 juin 1840. Arch. Villa Médicis.

2. Lettre au secrétaire perpétuel, 26 septembre 1840. — Arch. Académie des Beaux-Arts. — Bridoux exposa sa planche au Salon de 1841.

Au contraire, Salmon, second premier grand prix de gravure, la même année que Bridoux, qui n'avait joui de la pension que trois ans, recevait la juste récompense de son labeur constant, à la demande même de Ingres : une somme de mille francs, prise sur les fonds d'encouragement, lui était affectée pour terminer sa gravure du doge André Doria, d'après Sebastiano del Piombo [1].

L'incident Bridoux n'était pas pour placer en bonne posture les envois de l'année. Raoul-Rochette, qui n'avait pas la main légère, prévint Ingres que le rapport général serait sévère, et qu'il rappellerait à la raison les pensionnaires égarés. Comme le secrétaire perpétuel parlait de molle indulgence, le directeur riposta que, pour sa part, il n'avait aucun reproche à s'adresser, et en quelques lignes fort nettes, il retourna la leçon à qui voulait la donner :

Je n'ai pas même à me reprocher d'avoir usé d'une molle indulgence, car je crois toujours lui [à l'Académie] avoir signalé avec assez d'empressement ceux qui manquaient aux obligations que le règlement leur impose ou qui se laissaient aller à une coupable négligence de leurs devoirs. Mais, je l'avoue, je me sens disposé à reconnaître les efforts de ceux qui travaillent, et ne suis pas porté à les exposer au découragement par une critique trop sévère de leurs essais, persuadé que je sais qu'elle n'ajouterait rien à leur intelligence et que la cause première de l'imperfection de leurs études est plutôt dans les idées d'art qu'ils apportent de Paris que dans celles qu'ils prennent à Rome [2].

Tout n'était pas mauvais qui venait de Paris, et Ingres savait bien le reconnaître, lui qui se prit d'une affection si soudaine et si profonde pour le jeune musicien Gounod, arrivé à la Villa Médicis dans cette belle promotion qui conduisait en même temps sur le Pincio le peintre Hébert, l'architecte Lefuel et le graveur en médailles Vauthier-Galle.

Admirons à travers Gounod le portrait moral de Ingres à cette époque. C'est Gounod, en effet, qui l'a tracé avec le plus de vérité, dans un sentiment de gratitude et d'émotion presque sacrées. « Il était fou de musique », disait Gounod : voilà ce qui devait rapprocher tout de suite le maître sexagénaire de l'enfant de vingt ans. Gounod jouait tous les soirs pour Ingres, et le dimanche pour les invités du directeur. C'est au piano que Ingres a représenté son cher musicien de 1840, devant la partition de *Don Juan,* fixant ainsi le souvenir des heures divines où ils communièrent ensemble dans Haydn, Mozart, Beethoven et Glück : « Sincèrement humble et petit devant les maîtres, mais digne et fier

1. Lettre du ministre, 31 avril 1838. — Arch. Villa Médicis.

2. Lettre de Raoul-Rochette, 10 août 1840. Notre collection. — Rép. de Ingres, 26 septembre 1840. — Arch. Académie des Beaux-Arts.

devant la suffisance et l'arrogance de la sottise; paternel pour tous les pensionnaires qu'il regardait comme ses enfants et dont il maintenait le



ÉTUDE POUR ANTIOCHUS
DANS « STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS » (1840).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

rang avec une affection jalouse au milieu des visiteurs, quels qu'ils fussent, qui étaient reçus dans ses salons, tel était le grand et noble artiste dont j'allais avoir le bonheur de recueillir les précieux enseignements. »

A ceux qui ont parlé du despotisme intolérant, exclusif de Ingres, c'est encore Gounod qui répond : « Il n'était rien de tout cela. » La vérité, c'est que sa foi ardente était contagieuse. Personne n'admirait plus sincèrement que lui les œuvres les plus différentes[1].

Certaine aventure, racontée par Hébert, témoigne dans le même sens que Gounod. Hébert avait franchi les Alpes sur ce mot de son cousin Stendhal : « Prenez garde à la couleur chocolat ! » qui signifiait le peu de cas qu'il convenait de faire des enseignements de Ingres. Peu à peu, le jeune peintre de vingt-deux ans, qui avait obtenu le grand-prix de Rome avec la *Coupe de Joseph trouvée dans le sac de Benjamin*, où s'annonçait une sensibilité infiniment délicate, devait se laisser envelopper « par le charme austère de cet homme, si grand par le talent, si simple dans sa vie privée, qui ne lisait qu'Homère, et n'aimait que les Grecs et Raphaël, dont il savait parler en homme de leur race ». Et lui aussi, il se dirigeait vers la chapelle ingriste pour y agenouiller sa dévotion de néophyte.

Quand vint l'heure de se mettre au travail pour l'envoi de première année, Hébert demanda au directeur de visiter un projet exécuté au fusain. Ce projet était préparé pour plaire au maître. Les camarades se montraient fiers d'avoir ramené à eux le nouveau venu, qui rêvait jusque-là d'exprimer de façon très différente sa vision de la vie et de la beauté. Hébert adoptait déjà si entièrement ce qu'il croyait être les idées de Ingres que, en prévision de sa visite, il avait caché un certain nombre d'études d'après les paysans de la campagne de Rome. Ingres vint et, devant le projet du pensionnaire, il eut sa bienveillance coutumière, montrant par quelques indications rapides qu'il l'avait examiné jusque dans le détail. Hébert était « au comble du bonheur » en reconduisant Ingres. Mais, comme le directeur prenait une autre porte, il avisa une étude de pifferaro, « en chapeau pointu portant ombre sur ses yeux noirs, la bouche rouge, les joues pâles, et grelottant de fièvre dans son manteau couleur d'amadou ». Ingres s'était arrêté, les sourcils froncés, sans dire un mot. Brusquement, il se retourna :

— « Qui a fait ça ?

— « C'est moi, monsieur le directeur.

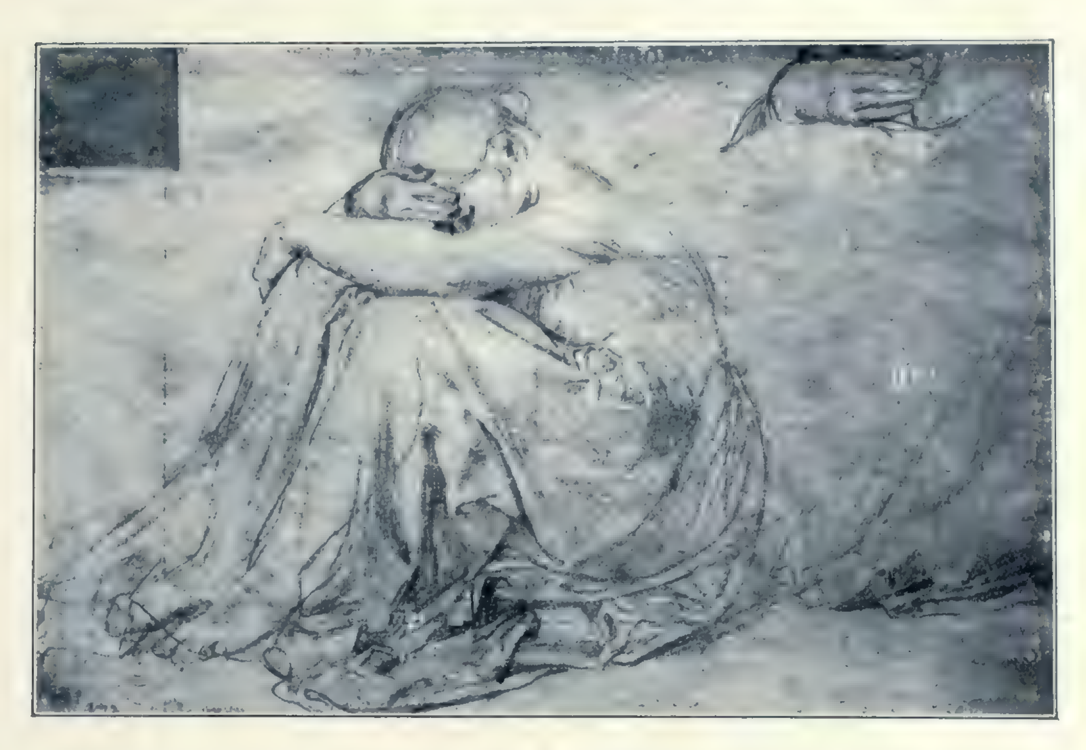
1. *Mémoires d'un artiste*, Ch. Gounod, p. 76-113. — Voir aussi des pages très justes dans *Simart, loc. cit.*, p. 62-65, qui ont été écrites vingt-cinq ans plus tôt. « C'est la marque d'un malhonnête homme », disait Ingres de certaines œuvres de Rossini (*Mémoires*, Berlioz, t. I, p. 71), ce qui ne l'empêchait pas de s'émouvoir devant certaines autres quand le peintre Pils ou Gounod les lui chantait (*Pils*, par L. Becq de Fouquières, p. 33), et, bien loin de pirouetter sur les talons, comme dit celui-ci, il reconnaissait alors les facilités primesautières du musicien dont, au surplus, il dessina un beau portrait.

— « C'est vous, monsieur, qui avez fait cela ?

— « Oui, monsieur, c'est moi.

— « Eh bien, ça, c'est très bien, dit-il d'une voix forte ; et se tournant vers le dessin sur le mur : « Et ça, c'est mauvais ! »

Ça, c'était le projet conçu dans le sens ingriste. Un mot de Ingres avait suffi, devant une aquarelle qui criait le véritable tempérament de l'artiste, pour révéler celui-ci à lui-même. Ce mot prouvait bien, en



ÉTUDE POUR LA NOURRICE
DANS « STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS » (1840).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

tous cas, que « M. Ingres avait l'esprit plus large à lui seul que tous ses élèves présents, passés et futurs[1] ».

III

Les pensionnaires suivaient passionnément les travaux de Ingres. Gounod, voyageant à Capri, à Ischia, à Naples, interrogeait Lefuel : « Comment t'es-tu trouvé du tableau de M. Ingres ? » Il lui recomman-

1. *La Villa Médicis en 1840*. Souvenirs d'un pensionnaire, par Ernest Hébert. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1901.)

dait de ne pas omettre là-dessus sa réponse : « Dis à Hébert que je serai très content aussi de savoir l'effet que lui aura produit le tableau de M. Ingres : bien que je ne mérite pas cette nouvelle avant de lui avoir écrit moi-même, j'en suis bien désireux. » Ce qu'il pensait de *Stratonice,* Hébert l'a écrit : « Quoique jeunes et bien incertains dans nos jugements, nous fûmes profondément impressionnés par le geste du jeune homme mourant qui écarte la main du médecin pour qu'il ne sente pas les battements de son cœur à la vue de Stratonice, et aussi par la tenue générale de l'harmonie claire du tableau, qui est, en effet, à la hauteur des plus belles choses de Pompéi et d'Herculanum. »

Les trois tableaux importants qu'il avait entrepris depuis son arrivée à Rome étaient terminés la même année, en 1840 : l'*Odalisque à l'esclave,* la *Vierge à l'Hostie* et *Stratonice.*

Ingres avait voulu d'abord représenter l'Odalisque couchée sur le ventre, mais il trouva bientôt cette pose de la sultane étendue, la tête reposant sur le bras gauche, le bras droit levé, comme pour allonger encore la ligne délicieuse qui serpente au sein, à la hanche et au genou droit. La joueuse de guitare, de trois quarts dans le tableau, a été cherchée également de face, avec un croisement des jambes, et une étude montre que, pour la même figure, Ingres a demandé le mouvement de la main droite sur les cordes d'un violon à un modèle homme.

Cette belle femme, couchée à demi nue, la tête renversée sur des coussins, contre ses bras qu'elle jette en arrière dans un abandon de nonchalance et de lassitude, justifie mieux que sa noble émule son titre d'odalisque. Le décor se précise, s'agrandit, se peuple de deux autres personnages caractéristiques. Ce n'est plus un simple prétexte, mais un véritable milieu, avec sa couleur locale étudiée, complète. Dans le fond de la salle, contre les murs en mosaïque, un eunuque noir veille attentivement. Il tourne les yeux vers la porte, ne se fiant pas à son oreille seule, car le bruit du jet d'eau, qui scintille là-bas dans l'ombre, pourrait l'empêcher d'entendre le glissement des gonds. Une balustrade, aux piliers de bois précieux incrustés de nacre, sépare l'espèce d'antichambre où il se tient du réduit où repose l'odalisque. Celle-ci, la bouche entr'ouverte, les prunelles noyées et alanguies, écoute la joueuse de mandoline, accroupie à ses pieds, et qui tire de son instrument des sons nostalgiques. Rien qu'à voir le visage d'extase et de regrets, le regard absent, lointain, de la pauvre esclave, de la virtuose à la peau d'ébène, on devine les gémissements d'exil qui s'échappent des cordes sous ses doigts. La favorite, arrachée, elle aussi, à quelque humble nid familial pour être vendue au caprice d'un maître, enfermée dans ce palais de

terreur et de volupté, d'où elle ne s'échapperait que par la mort, laisse rouler sa tête du côté de la musicienne, s'étonne, frémit, écoute et s'enivre amèrement. Sa magnifique chevelure, aux flots sombres, s'épand jusque sur le tapis. Son éventail a glissé. Sa gorge, oppressée de chaleur, a rejeté le poids des draperies, se dévoile en son contour adorable;



ÉTUDES POUR « LA MALADIE D'ANTIOCHUS » (1840).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

tandis que la jambe droite, un peu remontée, fait s'accentuer le galbe de la hanche. Par l'éloquence plus chaude de la chair, par la richesse orientale du cadre, par l'ennui, la mélancolie imprégnant l'atmosphère lourde, c'est bien une scène de harem. L'*Odalisque à l'esclave* est bien une odalisque, sœur aînée des femmes du *Bain turc*. L'*Odalisque couchée* est une nymphe de légende, sœur d'*Angélique* et de *Thétis*. M. Marcotte, à qui était destinée l'*Odalisque à l'esclave*, l'attendait depuis trop longtemps pour n'être point particulièrement heureux du

succès qu'elle obtint auprès de ses amis. A l'une des deux ventes qui suivirent la mort de Ingres, l'*Odalisque à l'esclave* atteignait quarante-quatre mille francs. M. Marcotte la racheta : elle est entrée depuis dans la collection Pereire.

Ingres répéta l'*Odalisque à l'esclave*, en 1843 : le fond de mosaïque disparut pour faire place à un paysage harmonieux, où dansent des almées, sous les vertes frondaisons. Paul Flandrin collabora au paysage. Cette *Odalisque*, destinée à la cour de Wurtemberg, entra chez M. Delessert[1]. Elle est dans la collection du baron Gustave de Rothschild.

Le Prince héritier de Russie avait profité de son séjour à Rome pour demander à Ingres un tableau où devaient figurer les saints Nicolas et Alexandre. Ingres avait déjà peint ou dessiné un certain nombre de Madones et il était hanté par l'idée de représenter la Vierge adorant, les mains jointes, la divinité de son fils dans l'hostie. L'occasion lui ayant paru propice, il matérialisa cette pensée, et la Vierge apparut entre les patrons de la Russie, désignés par le tzarewitch. Quand Ingres ouvrit son atelier, à Paris, la Vierge en adoration lui valut des félicitations qui le touchèrent. C'est Jules Janin qui, rappelant les noms donnés à des Vierges célèbres par un détail caractéristique, baptisa la *Vierge à l'Hostie*.

Le maréchal de la Cour, Olsoufieff, remercia Ingres dans un bref billet : « J'ai eu l'honneur, disait-il, de soumettre à Monseigneur le Grand Duc Cezarewitch Héritier, le tableau qui vous a été commandé par Son Altesse Impériale lors de son séjour à Rome, et que vous avez expédié de Paris le mois passé, par le consul général de Russie. Son Altesse Impériale l'a reçu avec le plus grand plaisir et a bien voulu me charger de vous exprimer sa satisfaction[2]. »

Le peintre fut indigné du procédé. Il y a dans les papiers de famille de Ingres un projet de lettre où il offrait de renvoyer les dix mille francs versés au nom du Grand Duc, en échange de la *Vierge à l'Hostie*, qu'il voulait reprendre. Une note dit ceci : « La pauvre *Vierge à l'Hostie*, à Saint-Pétersbourg, m'a été accusée de réception et complimentée de la part de l'héritier par son capitaine des gardes, comme on ferait à son tapissier, ensuite livrée à une exposition publique dans ce qu'ils appellent là une Académie des Beaux-Arts, où livrée et exposée comme [.... illisible] le fut entre deux horreurs, elle y fut exposée vilainement, accablée de mépris entre deux affreuses croûtes et dans une embrasure de croisée, et ensuite reportée dans un des palais de l'héritier, où elle est.

1. *Le Salon de 1846*, par Thoré, p. 56.
2. 5/17 juin 1842. (Inédite.)

» Et cela a été vu par un artiste français éminent, qui se trouvait alors à Saint-Pétersbourg et qui m'a dit en avoir parlé à l'Empereur [1]. »

Lorsque Calamatta voulut graver la *Vierge à l'Hostie,* Ingres, par ressentiment contre les Russes, écrivit : « Je désirerais mettre à bas leurs saints et y substituer deux anges, dont l'un tiendrait l'encensoir et l'autre l'encens, groupés avec de plus grands candélabres et dans une expression d'adoration [2]. » C'est à peu près ainsi qu'il réalisa, en 1854, la répétition de la *Vierge à l'Hostie,* commandée par le ministre de l'Intérieur, pour une somme de dix mille francs, et qui est au musée du Louvre.

Ingres travailla six années à *Stratonice* ou la *Maladie d'Antiochus :* il est vrai de dire que les soucis administratifs et sa santé le contraignirent à de longues interruptions. On sait par ses lettres à M. Forestier que, dès la fin de 1806, l'artiste avait été séduit par à ce sujet. Il se rappelait certainement le tableau de concours de son maître David pour le prix de Rome, et lui-même, en sa jeunesse, avait dessiné une *Stratonice* très différente non seulement du tableau de 1840, mais aussi du dessin de la collection Coutan, au musée du Louvre, d'un caractère beaucoup plus archaïque.

Par la composition, le groupement des héros du drame, leurs attitudes, la distribution de la lumière, la somptuosité en même temps que la délicatesse du décor, Ingres donna une œuvre d'art impeccable. La tenue de l'ensemble, la grâce des détails, le goût parfait n'en sauraient être trop admirés. Quant à la signification de cette scène, elle est d'une irréprochable clarté. Les sentiments différents des quatre principaux personnages apparaissent distinctement par l'expression de leurs visages ou par leurs gestes, qui sont significatifs sans tomber dans le théâtral, ce qui constituait pourtant le plus dangereux écueil d'un tel sujet.

Un jeune homme atteint d'une grave et mystérieuse maladie, est étendu sur son lit de douleur. Le médecin, appelé par le père au désespoir, se tient à côté de lui et l'examine. Ce père lui-même, effondré de chagrin, s'abat, les mains jointes, contre la couche où son fils agonise. A ce moment, dans cette chambre presque funèbre, une femme passe. Elle est jeune, charmante et mélancolique. C'est la seconde épouse de ce père désolé, la belle-mère du jeune malade. Et, tandis qu'elle va s'éloigner d'un pas languissant, le médecin devine avec effroi la vérité. Celui qui est là, sur ce lit, meurt d'amour. A des signes qui ne le peuvent tromper, l'homme de science a reconnu la passion, et une passion inavouable, celle d'un fils pour la femme de son père. Telle est,

1. Inédite.
2. Lettre à Calamatta, Dampierre, 30 nov. 1847. (Inédite.)

en effet, l'histoire de Stratonice : la seconde épouse de Séleucus Nicator fut aimée par Antiochus, que ce roi avait eu d'un premier mariage. Le médecin Erasistrate, ayant surpris ce secret, déclara que le jeune homme mourrait si on ne lui accordait Stratonice. Et l'amour paternel alla, paraît-il, jusqu'à une telle abnégation.

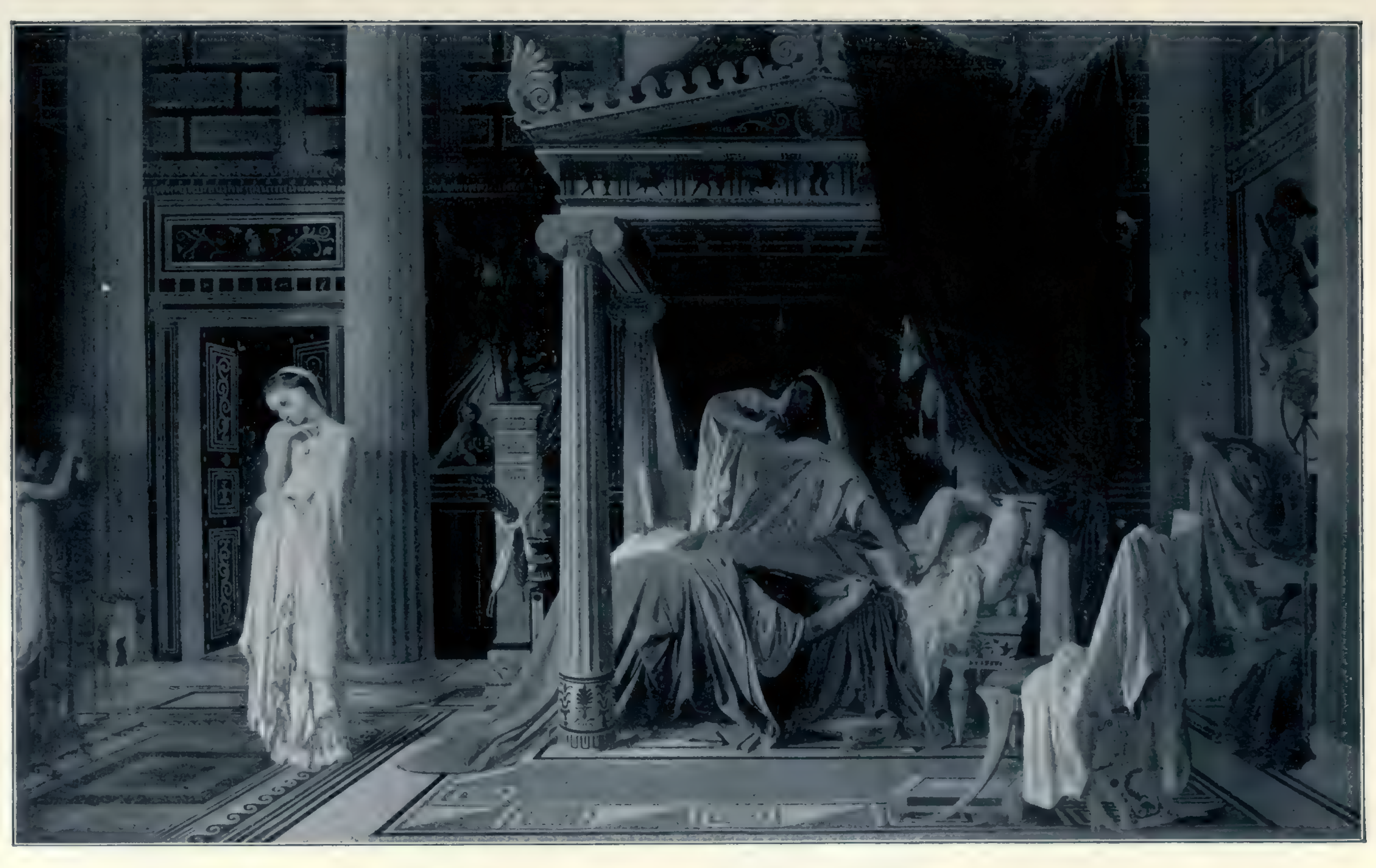
De cette page poignante, tout se dégage en clarté, en beauté. La clarté même nuit peut-être un peu à l'émotion en privant cette scène du mystère qui la rend saisissante quand nous l'imaginons, et qui s'évanouit par l'interprétation visible des sentiments les plus secrets. Cela est si vrai, que, pour empêcher Séleucus d'être frappé comme le spectateur par une évidence que les autres ont tant d'intérêt à lui cacher, le peintre lui a fait s'ensevelir le visage, en un mouvement de désespoir, parmi les draperies du lit. Autrement, ce père infortuné verrait ce que nous voyons, et ce qui, dans la tragique réalité, dut rester contenu sous des indices moins perceptibles.

En interprétant par le pinceau une situation pareille, Ingres se condamnait au seul moyen possible de la faire comprendre, c'est-à-dire à une mimique intensément expressive. Ces trois personnages, si anxieux de céler les mouvements de leurs âmes, devaient cependant les traduire par des gestes. On devine les tortures d'un artiste au goût souverain, en proie aux difficultés d'une telle tâche. Ingres s'y acharna, calcula chaque pli d'un vêtement, abaissant ou relevant un bras, changeant vingt fois la direction d'un regard, le port d'une tête, la décoloration d'un visage blêmissant.

Certes, nul autre que lui n'eût accompli sans obscurité ou sans ridicule ce tour de force. Il a exécuté un tableau merveilleux, par l'élégance de cet intérieur de palais antique, l'exactitude des moindres objets, le charme touchant de cette figure de femme, svelte et souple dans ses draperies comme ses sœurs de Tanagra, et dont le front se penche, lourd de sa coupable beauté. Une lumière fine, tombant d'en haut, enveloppe Stratonice et s'en va décroître entre les colonnes ioniques de l'alcôve, sur le groupe formé par Antiochus, qui veut écarter de son cœur la main trop perspicace du médecin, par celui-ci que saisit l'épouvante, et par Séleucus abîmé de douleur.

Le musée Ingres possède un seul croquis pour l'ensemble du tableau; il se rapproche du dessin du Louvre : Stratonice, Séleucus, père d'Antiochus, et le médecin sont autour du lit où le jeune homme se meurt d'amour.

Si les documents manquent pour l'ensemble de *Stratonice,* en revanche, près de cent feuillets et de trois cents dessins nous renseignent



STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS (1840).

Peinture. — Musée Condé, Château de Chantilly.

sur les recherches de détail. Plus que dans tout autre, on l'a vu, le geste devait jouer un rôle considérable dans ce tableau, et Ingres s'en était bien rendu compte : il a repris jusqu'à cinquante-cinq fois le mouvement des bras d'Antiochus. Comment le jeune malade évitera-t-il l'examen du médecin auquel il veut se soustraire, le mal dont il souffre n'étant pas de sa compétence ? C'était là ce que le peintre allait rendre par le bras droit qui repousse la main prête à noter les pulsations du cœur. Puis il demandera au bras gauche ce même mouvement, et cinq fois, dix fois, vingt fois, il l'essaiera encore, tantôt les deux bras avec l'épaule, tantôt seuls, tantôt encore la tête et les bras ensemble, puis la main droite d'Antiochus, que tient la main gauche du médecin. Ce médecin lui-même, qui participe si directement au drame intime, trente études montrent quelle importance Ingres attachait au rôle muet qu'il devait jouer. On ne voit de lui que le haut du corps, légèrement incliné vers la couche du malade. Le geste qui prend la main d'Antiochus, le mouvement de la tête vers Stratonice qui traverse la pièce à gauche, l'effroi du mystère par lui découvert — et sa main droite à la hauteur de ses lèvres exprime tout ensemble qu'il n'est point dupe mais qu'il saura garder le secret, — la draperie enfin, qui enveloppe en partie sa tête et son corps, tout cela a été serré de près.

Le mouvement de Stratonice ne paraît pas avoir été cherché longtemps. Un dessin, donné, à tort, comme étant d'avant 1806, mais qui est du premier séjour à Rome [1], montre Ingres déjà en pleine possession de son sujet. Il suffit de rapprocher ce croquis du tableau définitif : c'est exactement la même pose de tête vers la gauche, le même mouvement des bras, et jusqu'à la mélancolique expression de Stratonice qui est celle du tableau. Cependant, il y est revenu, et quinze études de nu, cinq études de draperies enveloppant le corps de Stratonice, concourent au même but : saisir la vérité.

Un certain nombre de croquis enfin intéressent l'ami d'Antiochus, l'esclave qui entretient les parfums, la nourrice du prince — une admirable étude de femme accroupie et drapée, — les architectures, le lit et les multiples détails de la pièce où se déroule le drame. Raymond Balze nous écrivait : « L'émotion de Ingres était extrême : il en pleurait. Il nous raconta le sujet plusieurs fois pendant que nousy travaillions, mon frère et moi. C'est moi qui ai fait les meubles et la lyre, nombre de fois changée de place. Mon frère Paul a eu pour ce tableau et le Patron la patience la plus extraordinaire. Primitivement, avant les colonnes actuelles, le fond se composait de la ***Bataille d'Arbelles,***

1. *La Jeunesse d'Ingres*, par Jules Momméja, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, p. 191.

d'après la mosaïque de Pompéï, puis des travaux d'Hercule, dont il ne reste presque rien, puis enfin des colonnes et toute l'architecture. »



PORTRAIT DU MUSICIEN CHARLES GOUNOD (1840).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme de Lassus.)

On retrouve dans le fonds Ingres, et notamment pour Séleucus, les traces de ces angoisses. Séleucus pleurant sur la couche de son fils mourant, l'image pouvait ne point produire grand effet, et, au contraire, il fallait que cet effet fût saisissant. D'où plus de trente croquis pour le corps du malheureux père, qui s'agenouille et fait une courbe imposante,

la tête aux trois quarts cachée par le bras droit qui remonte, le corps tout entier voilé par une draperie, les pieds de Séleucus étudiés à part, les orteils sur la pointe, dans la position d'appui. A diverses reprises, Ingres a posé lui-même pour Séleucus : plusieurs études en témoignent qui, visiblement, sont d'un élève du maître.

Un très ancien document photographique, dans les cartons du musée Ingres, garde le souvenir d'une *Stratonice* où l'on ne voyait que les quatre personnages principaux et, au premier plan, deux grands lévriers accouplés, dans une attitude de détresse.

Quand Gatteaux remit au duc d'Orléans le tableau que lui avait envoyé Ingres, le prince ne se borna pas à le faire remercier par M. Asseline, secrétaire de ses commandements. Il lui écrivit lui-même de Saint-Cloud, le 25 septembre 1840 : « C'était faire injure à cette *Stratonice* si impatiemment attendue, si justement admirée, que de témoigner pour elle, monsieur, une sollicitude qui ne peut être comprise par personne. *Vera incessu patuit Dea.* Son apparition a désarmé la critique et conquis tous les suffrages. Je n'ai pas la prétention de joindre le mien à l'unanimité de ceux qu'a recueillis ce magnifique ouvrage, mais je n'ai pas voulu attendre jusqu'au moment où vous reviendrez jouir du succès aussi grand et aussi bien mérité pour vous exprimer mon admiration pour une œuvre aussi complète et ma joie d'avoir sous les yeux un tableau dont l'École française s'enorgueillit à si juste titre. » Le duc d'Orléans autorisa la visite de la *Stratonice,* au Palais-Royal : jamais on n'avait vu tant d'enthousiasme se manifester devant un tableau de Ingres, y compris le *Vœu de Louis XIII.* Il y avait de tout dans cette admiration : le désir de fronder l'Académie des Beaux-Arts, dont Raoul-Rochette interprétait trop étroitement les idées quand il écrivait au directeur de l'Académie de France, la volonté de faire sentir à certains artistes que le retour de Ingres coïncidait avec un triomphe bien fait pour le consoler de son échec du *Saint Symphorien* : « La vie de M. Ingres est vraiment exemplaire, disait un critique. Confiant en sa force, méprisant une facile popularité, il a dû sa gloire autant à sa persévérance, à son courage, qu'à l'incontestable réalité de son génie ; jamais homme n'eut plus à souffrir des prétentions de la médiocrité, et chaque pas qu'il a fait dans sa laborieuse carrière d'artiste a été marqué par un chef-d'œuvre. L'*Odalisque,* le *Tu Marcellus eris,* le *Vœu de Louis XIII,* l'*Apothéose d'Homère,* sont des titres solides à la gloire, et auxquels le temps ne saurait rien enlever. — La *Stratonice,* nous n'en doutons pas, conciliera à M. Ingres l'admiration de ceux qui ont le plus longtemps méconnu ses hautes facultés. En attendant qu'on rende cette



M. DE LAURÉAL FILS ET SA MÈRE Mme ADÈLE DE LAURÉAL,
COUSINE DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (1840).
Peinture. — Musée Ingres.

tardive justice à l'homme qui la mérite à tant d'égards, il est beau de voir un prince du sang royal prendre en main les intérêts de l'une de nos gloires les plus éminentes, *et payer ainsi à un grand artiste la dette de la nation*[1]. »

Ingres, touchant au terme de sa mission, chargea Gatteaux de rappeler au ministre qu'il était bien déterminé à rentrer à Paris au début de 1841. L'Académie dut arrêter une liste de trois candidats. Paul Delaroche se mit aussitôt sur les rangs, avec d'autant plus de chances de succès qu'il était personnellement lié avec le ministre, M. de Rémusat. Escomptant déjà sa nomination, il avait fait prier Ingres, par son beau-père, Horace Vernet, qui venait de séjourner à Rome, de patienter jusqu'au printemps. Rentré à Paris, Horace Vernet donna des détails à Ingres sur cette candidature et sur l'état d'esprit de l'Académie des Beaux-Arts :

Il y a déjà bien longtemps que je suis à Paris, et je ne vous ai point encore écrit. Vous devez me croire bien négligent, mais j'espère que vous penserez autrement lorsque vous connaîtrez les motifs qui m'ont arrêté dans l'accomplissement du désir que je devais éprouver de vous témoigner combien, par vous et par la bonne Mme Ingres, j'avais été heureux à Rome; mais plus vous aviez été hospitalier, mais plus vous m'aviez donné de preuves de votre amitié, plus je devais y répondre en joignant à l'expression de ma reconnaissance quelques détails sur ce qui se passe ici relativement à votre remplacement à l'École de Rome, au bon et mauvais vouloir de notre Académie et sur le vif désir de vos amis de vous revoir parmi eux. Je vous dirai donc que j'ai fait part à Delaroche de l'extrême complaisance que vous mettez à l'attendre trois mois dans le cas où il serait nommé directeur, complaisance dont il vous sait un gré infini, mais vous pensez que, comme son beau-père et surtout comme son ami, je n'ai pu lui parler de ses projets sans lui faire sentir tous les inconvénients d'une absence de six ans. J'ai dû lui laisser le temps de réfléchir. Aujourd'hui que son parti est pris et que, malgré toutes mes bonnes raisons, il se met sur les rangs, j'ai pris la plume pour débonder. Vous devez concevoir combien mon cœur en avait besoin, car, mon cher ami, je veux que vous sachiez et que vous sachiez bien que les huit jours que j'ai passés près de vous compteront dans ma vie comme les plus heureux et les plus beaux...

... Delaroche m'a montré, il y a peu de jours, son travail de l'École; ce sera incontestablement un bel ouvrage : le centre est entièrement terminé. C'est pour le coup que nos illustres collègues vont crier à la tendance. Mais empêcheront-ils que, si un homme a eu le courage de dire la vérité, les autres ne prennent horreur du mensonge? Tout le beau côté du talent de Delaroche se trouve dans cette partie de son tableau, et on y retrouve aussi l'influence heureuse que l'École française doit à vos constants efforts pour l'amener à parler aux yeux le langage d'Homère.

1. *La Stratonice de M. Ingres*, par A. Fillioux, *Revue générale d'architecture*, t. I, p. 554-556.

Quant à moi, je suis plus que jamais dans les soldats, les guêtres, etc., etc., triste et déplorable condition par le temps qui court : n'avoir à mettre sur de grandes toiles que de petits héros, ma foi, ce n'est pas amusant. Je n'ai plus



PORTRAIT DE Mme LE GO (1841).

Mine de plomb. — (Appartient à M. H. Le Go.)

que pour un an à faire ce sot métier, et après, liberté, liberté, oh ! le beau jour !... En attendant, je n'en suis pas plus triste, et, sauf ce que le sort me réserve, s'il me frappait dans mes affections de cœur, je ne prévois rien au monde qui puisse m'empêcher de rire[1].

1. Notre collection.

L'Académie ne répondit pas tout à fait au vœu de Paul Delaroche. Au mois de juillet, elle désigna en première ligne le peintre Blondel. Delaroche venait ensuite, suivi de Schnetz. Néanmoins, Delaroche maintint sa candidature, qu'il ne retira que quelque temps après, lorsque M. de Rémusat eut cédé sa place au comte Duchâtel. Les choses traînèrent jusqu'au mois d'octobre, l'Académie s'en tenant à son vote, que Gatteaux commentait dans des lettres vibrantes au ministre, tandis que Blondel lui-même suppliait qu'on le nommât : « Je ne vous parlerai pas, écrivait Blondel, en une syntaxe douteuse, de l'anxiété cruelle dans laquelle je suis, elle est tel *(sic)* que je ne puis trouver le repos, n'y *(sic)* me livrer à aucun travail sérieux[1]. » Cette lettre ne produisit pas grand effet : c'est sur Schnetz, porté en troisième rang, que s'arrêta le choix du ministre.

Ce n'est qu'au mois d'avril suivant que Ingres quitta la Villa Médicis. Il laissait la grande demeure dans une situation prospère, s'étant appliqué à maintenir son administration dans les limites assignées par le budget annuel, et ayant su obtenir des subventions particulières de l'État pour consolider ou pour construire[2]. Avant de prendre congé de son ministre, Ingres le remercia du concours que lui avait prêté l'administration :

Grâce à cet appui protecteur qui ne m'a manqué en aucune circonstance, mon zèle n'a pu se ralentir ni se décourager aux insinuations malveillantes des détracteurs de l'École de Rome. Je ne crois avoir négligé aucun effort pour entretenir l'activité de ce foyer de bonnes études et de saines doctrines qui assure à la France la supériorité que les étrangers lui envient dans les arts.

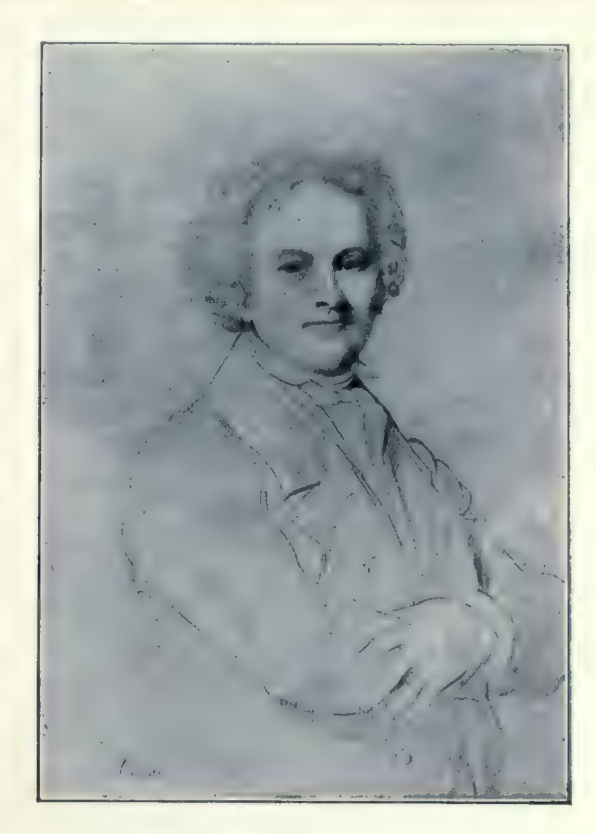
J'ose croire que j'ai réussi en quelques points : car une noble émulation, une persévérance active, n'ont cessé de régner parmi les pensionnaires durant les six années de mon directorat et je ne crois pas me tromper à voir, dans ces sentiments, le gage assuré de l'avenir de notre jeune École. Ceux de ces messieurs qui, l'année dernière, s'étaient laissé aller un instant à la négligence de leurs devoirs, ont redoublé d'efforts pour réparer cette faute et j'ai la douce

1. Lettres de Gatteaux au ministre. — Lettre de Blondel au ministre, 21 septembre 1840. — Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.

2. Les qualités administratives de Ingres apparaissent dans les notes écrites de sa main sur les travaux faits, en train ou à faire dans la Villa. Ces notes prouvent que c'est à Ingres qu'on doit la restauration de la Villa Médicis, la construction de la galerie d'architecture, la décoration des jardins, la mise en état du *boschetto* et du belvédère qui tombait en ruines, etc. Ingres avait projeté l'inscription, sur les murs du grand salon, des noms des directeurs et des pensionnaires depuis 1666. Son projet rendait pleinement hommage à Suvée et à Cacault, ce qui montre qu'il n'ignorait pas ce que l'Académie de France devait à ce lui-ci au moins autant qu'à celui-là. (Notre collection.) — Voir aussi les lettres à Dumont, chef de bureau au ministère de l'Intérieur, publiées par M. Paul Bonnefon (*Revue bleue,* 4, 11, 18 juillet 1908), partiellement analysées, antérieurement, dans le *Catalogue des lettres autographes ayant fait partie de la collection de M. Léon Gaucherel, Directeur de « l'Art »,* p. 44. Noël Charavay, expert. (Vente des 25-26 mai 1908).

satisfaction d'annoncer à Votre Excellence que leurs travaux exposés en ce moment attestent non seulement leur zèle, mais des progrès réels.

Je quitte Rome avec un seul regret, le regret naturel à tout artiste qui se sépare des chefs-d'œuvre de l'art; mais j'emporte la consolation d'y laisser l'établissement dont la direction m'avait été confiée, en voie de prospérité et d'avenir. J'y suis content de tout le monde et j'aurai à ce titre à recommander particulièrement, aussitôt mon retour à Paris, à la haute bienveillance de Votre Excellence, M. Le Go, secrétaire de l'Académie, dont la coopération m'a été si utile et dont le zèle et la capacité ne m'ont fait faute en aucune circonstance durant six années [1].



PORTRAIT DE M. JEAN-PIERRE GONIN (1841).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Arnold Guerber, New-York.)

Les regrets de Ingres, en quittant Rome, étaient sincères. Il les manifesta en plus d'une occasion, pendant son voyage [2] et, plus tard, quand il rêvait d'accroître son aisance afin de trouver à Rome un asile définitif [3]. Les pensionnaires s'étaient efforcés d'adoucir l'amertume des adieux. Ils le reconduisirent jusqu'à Ponte-Molle, où eut lieu, dans les larmes, la séparation. Ingres ayant jeté un dernier regard vers le dôme de Saint-Pierre et adressé une suprême pensée à Raphaël, remonta dans son *vetturino*, tandis que les pensionnaires reprenaient, silencieux, le chemin de la Villa. L'un de ses plus illustres pensionnaires devait évoquer un jour ce souvenir : « En rentrant, après une heure de marche, dans notre Villa Médicis, admirable ce soir-là, un sentiment bizarre s'était emparé de nous : nous respirions plus à l'aise, nous sentions un air de liberté flotter autour de nous, il nous semblait qu'un

1. Lettre au ministre, 6 avril 1841. Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts. — Ingres eut la joie d'obtenir en même temps la croix de la Légion d'honneur pour M. Le Go et pour son élève H. Flandrin. (Lettre à Le Go, 27 juin 1841, inédite.)

2. Lettre à Schnetz, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1885, et lettres à Le Go. (Inédites.)

3. Lettre à Lemoyne (1842), *Catalogue* Noël Charavay, p. 13, avril 1905.

fardeau invisible ne pesait plus sur nos pensées ni sur nos actes ; nous pouvions nous jeter dans l'infini de l'avenir, à la poursuite de mirages étincelants de fraîcheur et de beauté ; nous étions libres ! affranchis de toute autorité !... Nous avions perdu notre guide [1]. »

Ingres s'attarda en chemin. Au mois de mai 1839, il avait fait un pieux pèlerinage à la maison natale de Raphaël, à Urbino : un dessin daté, ***Mardi 14 mai***, avait fixé ce souvenir. Avant de rentrer en France, il souhaitait s'arrêter à Florence où, vingt années plus tôt, son ami Bartolini l'appelait. Il retrouva Bartolini et il passa quelques jours en famille chez ses vieux amis les Gonin-Thomeguex. Il écrivit à Calamattta, installé à Rome : « Je quitte Florence dimanche prochain, à 4 heures de l'après-midi... » Il avait eu deux attaques de fièvre. Il était à Pise le 28 avril ; une lettre à M. Le Go annonçait qu'il allait s'embarquer à Livourne pour Gênes ou pour Marseille [2]. Les frères Balze, qui l'accompagnaient depuis son départ de Rome, ne quittèrent leur maître et Mme Ingres qu'après les avoir confortablement installés sur le bateau qui les emportait à jamais loin de la chère Italie : « Que Rome est belle, disait Ingres, et que tout le reste est petit... » Les derniers adieux se firent dans les larmes, comme à Ponte-Molle, quand il embrassait ses élèves et ses pensionnaires affligés.

1. *La Villa Médicis en 1840, loc. cit.*, p. 15.
2. Lettres des 20 et 28 avril 1841. (Inédites.)



ÉTUDE POUR L'« AGE D'OR ».

Dessin à la plume. — Musée Ingres.



ÉTUDE POUR « L'AGE D'OR ».
Mine de plomb. — Musée Ingres.

CHAPITRE VIII

RETOUR DÉFINITIF A PARIS (1841-1850).

I



PORTRAIT DE J.-A.-D. INGRES.
Miniature par Mme de Mirbel. — Musée du Louvre.

Tout conspirait pour que le retour de Ingres eût un caractère de revanche fermement accentué : les adversaires de l'Académie des Beaux-Arts y trouvaient l'occasion de se manifester en prenant position pour Ingres, si étrangement critiqué par Raoul-Rochette, et les anciens élèves du maître étaient trop heureux de le saluer de leurs acclamations au lendemain du succès de *Stratonice*. La cour elle-même ne resta pas indifférente : il y comptait des intelligences solides, dans l'entourage immédiat du duc d'Orléans, et jusque chez le prince, si justement satisfait d'avoir fourni à Ingres l'occasion d'un nouveau chef-d'œuvre. Ingres n'avait pas encore franchi la frontière qu'on assista à ce spectacle des anciens ennemis

de Ingres réclamant pour lui un siège à la Chambre des Pairs comme le « couronnement nécessaire de sa carrière »[1]. Toutes les formes de la sympathie s'offraient à Ingres. Il reçut des comédiens de la maison de Molière cette lettre gracieuse :

Monsieur,

En apprenant votre retour en France, le Comité d'administration du Théâtre-Français a conçu la pensée de signaler les sympathies des comédiens dont il est l'organe, pour l'art que vous venez de représenter avec tant d'éclat dans la patrie de Raphaël et de Michel-Ange.

Voudrez-vous agréer, à ce titre, le droit de venir vous asseoir parmi nos juges, d'encourager nos efforts et d'ajouter quelquefois à nos succès la sanction d'un suffrage tenu à si haut prix par tous les artistes dont le but est de surprendre à la nature le secret de la plus poétique expression ? Heureux que cet hommage pût trouver place parmi ceux que vous réserve le pays, nous serions fiers d'avoir été admis à acquitter notre part de la dette.

Nous avons l'honneur d'être, Monsieur, avec les sentiments de la plus sincère admiration,

Vos très humbles serviteurs.

Les membres du Comité d'administration de la Comédie-Française,

RÉGNIER, PROVOST, SAMSON, LAUGIER[2].

Ingres était un trop fervent moliériste pour n'être pas touché de cette manifestation : ***Molière à la table de Louis XIV*** devait un jour être peint à l'intention de la Comédie-Française et en manière de gratitude.

Les partisans de Ingres, en 1841, se recrutaient un peu partout. « Ceux-là même qui attaquèrent avec si peu de mesure le *Saint Symphorien*, ont déjà fait amende honorable devant la *Stratonice*, et font entendre plus haut les louanges de M. Ingres que ses plus anciens admirateurs[3]. » On se ligua pour lui offrir un banquet de 426 couverts, qui eut lieu dans la salle Montesquieu, et que présida l'un des fidèles amis du peintre, celui-là même qui, le premier, à Florence, en 1820, assurait par des commandes sa tranquillité matérielle : « Vous avez été méconnu, put dire le marquis de Pastoret, dans un discours accueilli par un tonnerre d'applaudissements, et l'on ne vous en a vu concevoir ni ressentiment ni amertume. On vous a rendu justice, et cette justice était de la gloire ; vous n'en avez été ni moins indulgent, ni moins facile. Cette foi consciencieuse, dont je parlais tout à l'heure, vous a soutenu

1. *L'Artiste*, 2e série, t. VII, p. 413-414.
2. Archives du musée Ingres.
3. A. Fillioux, *Revue générale d'architecture*, t. Ier, 1841, col. 554-555.

dans les bons comme dans les mauvais jours. Votre vie a été bonne. Que ce jour-ci vous soit doux : il réunit dans la sympathie empressée de vos amis tout ce qu'il y a d'admiration pour votre talent, d'estime pour votre personne, d'affection pour votre caractère ».

Berlioz avait accepté la mission de composer le programme d'un



PORTRAIT DE Mme VIOLLET-LE-DUC, FEMME DE L'ARCHITECTE
Mine de plomb. — (Appartient à M. Georges Viollet-le-Duc.)

concert où l'on n'entendit que Glück et Weber, chantés par Del Sarte et par Massol, accompagnés par Berlioz lui-même et par ses camarades, anciens pensionnaires : Ambroise Thomas et Boulanger.

La fête eut ailleurs son lendemain : Louis-Philippe invita Ingres à visiter Versailles, transformé suivant le programme du roi et, le soir, il le retint à dîner au château de Neuilly où, une fois encore, on interpréta Glück en son honneur.

Chacun y mettait du sien, comme pour effacer les amertumes

d'autrefois, et ainsi montait vers Ingres l'ardente sympathie vainement ambitionnée en sa jeunesse et qui, maintenant, le comblait. Il trouvait même qu'on allait un peu loin. Il avait trop vécu replié sur lui-même pour être dupe, et pour n'avoir pas la sagesse de prévoir des luttes nouvelles.

Dès qu'il put reprendre ses pinceaux, il se mit en devoir de terminer le portrait de Cherubini, commencé à Paris en 1833, repris à Rome en 1839 et inachevé encore. Ingres, qui dessina les portraits de Paganini, de Liszt, de Baillot et de Gounod, ne devait peindre qu'un seul portrait de musicien : celui de Cherubini. Et le malheur veut qu'il soit destiné à une destruction totale, qu'on peut prévoir assez prochaine, sans possibilité de l'empêcher. Ingres pensa, tout d'abord, à entourer l'illustre compositeur de plusieurs figures : un croquis, à la plume, indique cette première impression. Il y renonça et n'exécuta que la tête, grandeur nature, et le haut du corps. Il n'estimait pas avoir donné assez d'importance à l'effigie, et, à Rome, il chercha autre chose : les études du musée Ingres, d'après le modèle nu, offrent le portrait à mi-corps, assis, la tête appuyée dans la main droite grande ouverte, puis à demi fermée. Cette dernière étude est chargée de notes sur les muses Melpomène, Euterpe et Terpsichore, sur la poésie lyrique et sur la cithare. L'idée première renaissait donc : Ingres s'y arrêta, et, après avoir cherché, par une série d'études, la pose d'une muse, il inséra la tête de Cherubini, exécutée à Paris, au milieu d'une toile beaucoup plus importante et il se mit en devoir d'y peindre la Poésie lyrique symbolisée par une figure de femme, dont la main gauche fait vibrer les cordes d'une lyre, tandis que la droite, suivant le programme de Ingres, s'étend « au-dessus de sa tête en signe d'affection et de haute protection pour celui qu'elle proclame un de ses favoris ».

Les couleurs dont se servit Ingres pour ce portrait étaient d'une qualité détestable : elles se sont désagrégées de telle manière que la Muse est presque complètement ravagée. On devine plus qu'on ne voit la belle tête pour laquelle consentirent à poser, d'abord Mme Desgoffe, femme du paysagiste élève de Ingres, puis Mlle de Rayneval, sœur du comte Alphonse de Rayneval, premier secrétaire de l'ambassade de France à Rome en 1839 [1]. Le superbe bras droit, d'un raccourci audacieux, la main qui protège, le peplum antique : autant de morceaux que détruit le temps. Et déjà la partie la plus ancienne, la tête si réaliste de Cherubini, peinte dès 1833, à Paris, est menacée à son tour.

Le portrait de Cherubini est daté de Paris 1842, — l'année même

1. Ministre à Naples en 1848, ambassadeur à Rome (1849), en Russie (1858), mort en 1858.

où Ingres signait la pétition en faveur du retour des cendres de « notre grand maître David », — bien que Magimel l'ait placé à la fin du second séjour à Rome. Cherubini mourut le 15 mars 1842 : le portrait était terminé à ce moment, et le musicien, qui l'avait vu chez Ingres, avait



PORTRAIT DE Mlle CAROLINE HAYARD, DEPUIS Mme DUVIVIER, PUIS Mme FLACHÉRON (1841).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Flachéron.)

eu le temps d'écrire un hymne de reconnaissance en l'honneur du peintre qui venait de le diviniser.

Le 18 juin 1842, une décision de Louis-Philippe faisait entrer dans la liste civile le portrait de Cherubini pour la somme de huit mille francs. Vingt ans après, en 1862, en vertu du traité qui liait Ingres à Sudre, pour la reproduction lithographique, on dut faire saisir des reproductions et porter jusque devant les tribunaux la Muse de la Poésie lyrique [1].

1. Arch. du Louvre. Correspondance, février 1862.

En 1844, Ingres répéta le portrait de Cherubini, sans la Muse, et avec des variantes dans la nature morte.

Pendant son directorat romain, Ingres avait été informé que le duc d'Orléans désirait son portrait et ne le voulait tenir que de lui. Le prince, qui lui avait demandé *Stratonice* et qui lui acheta *Œdipe et le Sphinx*, resté dans l'atelier depuis 1808, s'était exprimé en termes trop flatteurs pour que l'artiste y résistât. Il disait que « depuis le départ de celui qu'il regardait comme le chef de notre école, il avait constamment refusé de poser devant aucun peintre, parce qu'il avait fait vœu d'attendre le retour, maintenant prochain, du peintre de *Stratonice*[1]. »

Ingres commença le portrait du duc d'Orléans au mois de novembre 1841. Il le vit tout de suite tel qu'il l'exécuta, à mi-jambes, le chapeau à plumes sous le bras droit, les gants dans la main droite, la gauche sur son épée. Les dessins montrent qu'il n'hésita guère que sur la position des bras. La peinture fut enlevée de verve. Le 21 décembre, il écrivait à M. Marcotte : « J'ai eu déjà sept séances du duc d'Orléans ; il est charmant toujours. » En mai 1842, le portrait entra au Palais-Royal.

Ingres, qui avec tant d'adresse plaçait ses modèles parmi les accessoires révélateurs de leur psychologie, propres à faire ressortir quelque trait d'un caractère masculin ou de la beauté féminine, jugea que cette silhouette élégante de prince et de soldat se suffisait à elle-même. Le charme fier de l'héritier d'une des plus hautes couronnes du monde s'exalte à ressortir contre ce mur nu. Un seul artifice — si c'en est un : — la pose même du corps, droite, militairement raidie et accompagnée par la courbe extraordinaire, quoique naturelle, du bras gauche, qui s'écarte pour appuyer la main à la garde de l'épée. Ce mouvement incomparable, et qui ne rappelle aucun portrait d'aucun temps, donne à toute la figure une allure, un galbe indescriptible. La nervosité du bras droit, serrant contre le côté de la poitrine le bicorne à plumes noires, le geste volontaire, précis, des doigts qui tiennent le gant blanc, le ferme équilibre du svelte officier, la sobriété de l'uniforme sombre aux épaulettes d'or, la hauteur du col et de la cravate noire portant la tête blonde, tout est martial, altier, fringant. Le visage surtout attire, retient, fascine presque. Une sorte de respect mélancolique saisit le spectateur devant cette physionomie qui semble refléter son destin. Les yeux clairs ne s'arrêtent pas sur vous. Il sont fixés sur quelque chose au delà, quelque chose de proche, d'indiscernable pourtant, d'effroyablement simple et fatal. Ils regardent, emplis d'une mystérieuse tristesse. La bouche, forte, est bien grave sous la fine

1. *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 258.

moustache! Et l'on ne peut contempler la chevelure gracieuse, si coquettement coiffée avec une crânerie militaire, sans songer au désordre



ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE (1841).
Peinture. — Musée Ingres.

de ces boucles soyeuses parmi le sang d'une dynastie, sur la poussière d'une route.

Le jour où le portrait arriva chez le duc d'Orléans, le 6 mai,

M. Asseline, secrétaire des commandements du Prince, écrivit à Ingres :

Je suis heureux d'être chargé par Monseigneur le Duc d'Orléans de vous transmettre ses remercîments et de vous dire combien il se félicite d'avoir son portrait de votre main. Ce ne sera pas seulement un précieux monument de famille, mais une œuvre d'art nationale sur laquelle Son Altesse Royale reportera toujours ses yeux avec plaisir, même lorsque ses années auront altéré sa ressemblance[1].

Le portrait du duc d'Orléans avait été montré dans l'atelier de l'Institut. On s'est tellement trompé sur le caractère de Ingres et sur les expositions privées où il donnait à ses amis l'occasion de voir ses derniers travaux, qu'il n'est pas inutile d'aller chercher jusque chez un inconnu les impressions qu'on en pouvait emporter. Ce n'est ni Delécluze, ni Théophile Gautier, ni Paul de Saint-Victor qui écrivent. C'est un modeste érudit, venu de sa province à Paris. Il désirait voir le portrait de Cherubini : c'est celui du duc d'Orléans qu'on lui montra : « Ingres entra. Comment ne pas lui payer notre tribut d'éloges ? Il les accueillit avec sa bonhomie gracieuse et modeste, sans dédain pour nos louanges d'ignorants, mais sans avidité, un peu froidement même, comme si sa modestie pût admettre que la politesse y eût sa part. Un connaisseur, motivant l'admiration de tous, signala l'exquise pureté des lignes, l'éclat et la vigueur du coloris, la transparence du clair-obscur, la puissance du modelé, louant toute l'œuvre, détails et ensemble. Une dame jolie, vraiment, ce qui ne gâtait pas la louange, dit son mot, avec mesure et bonheur, et tout cet encens fumait sans émouvoir le dieu du temple. Nul enivrement dans cet artiste exceptionnel. Et, tout amour-propre à part, nous regrettions notre impuissance à lui faire comprendre que le plaisir qu'il nous procurait allait, *intus et in cute*, jusqu'à la gratitude. Ce fut un enfant qui paya notre dette et le toucha au cœur ; car, m'en voici, messieurs, à ce que j'avais à dire : pardonnez ce qui précède. Une petite fille, de cet âge encore sans malice, je crois, cinq ans à peu près, point de Paris, était là avec nous, regardant sur la toile curieusement, avec plaisir, mais sans surprise aucune, comme elle eût regardé le prince en personne, ou plutôt, car il n'y a point de prince pour cet âge, tout militaire de belle prestance et d'attrayante physionomie. Que croyait-elle voir ? un portrait ?... Messieurs, l'enfant contemplait avec calme, pendant notre admiration muette. Mais quand Ingres survient, qu'elle entend parler de l'auteur, du peintre, de dessin, de couleur,

1. Arch. du musée Ingres.

d'illusion complète, il eût fallu la voir dans l'étonnement, l'embarras, l'incertitude qui se peignaient en elle, tandis que lui arrivait l'idée que, devant elle, il n'y avait rien qu'une image; et, tirant à elle sa mère par la main, lui dire, dans son anxiété naïve : « Comment, maman, est-ce » que c'est de la peinture, ce beau soldat ?... » O cette fois, Ingres comprit la louange. D'un accent plein de simplicité, mais sorti de l'âme : « Bonne petite fille », lui dit-il en allant à elle et en effleurant de ses lèvres le front de l'enfant, qui ne savait pas avoir si bien dit[1]. »



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE Mme D'HAUSSONVILLE (1842).

Mine de plomb rehaussée de blanc. — Collection Bonnat.

Lorsque le duc d'Orléans se fracassa la tête et se brisa la colonne vertébrale sur la chaussée de la Révolte, le 13 juillet 1842, Ingres éprouva un chagrin d'autant plus profond qu'il avait pu apprécier de plus près toutes les qualités du prince. Un de ses amis, son modèle de 1811, le baron de Norvins, en le félicitant du portrait du duc d'Orléans, lui écrivait de Pau, où il s'était retiré après une vie de tempête : « Vous allez le voir marcher au sépulcre, suivi de ses quatre frères! Dix-huit mois ne se sont pas encore écoulés et Paris aura vu deux apothéoses funéraires, l'une du grand homme, qui avait refondé le trône français, l'autre du jeune prince qui allait s'y asseoir. Quel siècle, mon cher Ingres, et qu'est-ce que l'histoire de

1. *Une Visite à l'atelier d'Ingres,* par M. Damay. — *Mém. de l'Académie des Sciences de la Somme,* 1843, p. 449-454.

Louis XIV, après les cinquante ans que nous venons de voir[1] ? »

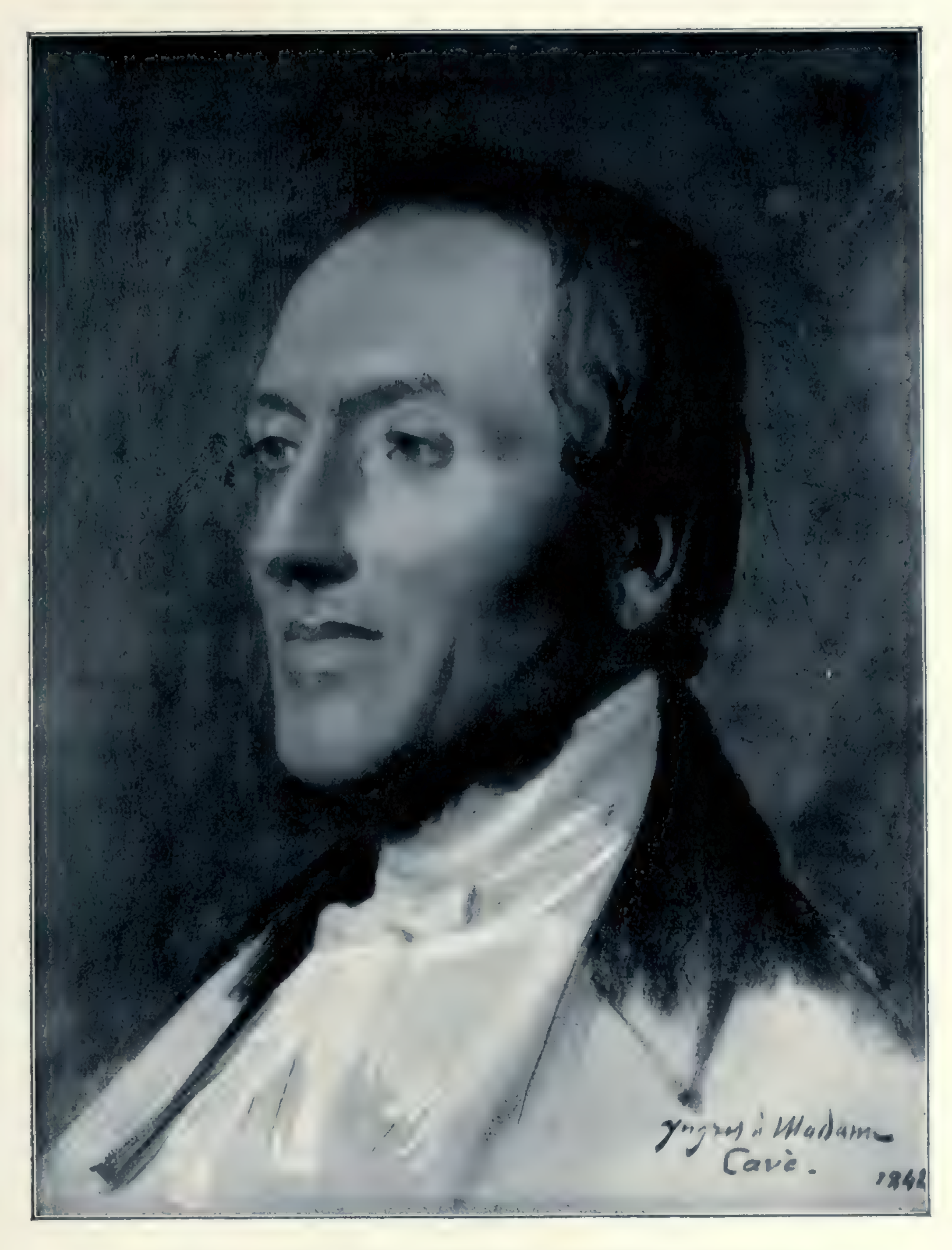
Le roi exprima le désir que Ingres peignît pour lui une copie du



PORTRAIT DE M. CAVÉ, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS (1842).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

portrait de son fils. En même temps, le ministre de l'Intérieur commandait une seconde copie qui devait s'exécuter sous la direction de Ingres. « Celui-ci doit servir à donner des copies aux villes du royaume. » Au

1. *Bulletin d'autographes*, Noël Charavay, n° 58671, janvier 1907, et *Catalogue* Vente Léon Gauchez, *loc. cit.*, 13 décembre 1907.



PORTRAIT DE M. CAVÉ, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS (1842).

Peinture. — (Appartient à M. Gaston Le Roy.)

mois de juillet 1843, on avait demandé à Ingres cinq copies. Où sont-elles? La copie faite pour le roi, et où le duc d'Orléans est représenté en pied, un rideau entr'ouvert à sa droite, et la copie à mi-corps faite pour le ministre de l'Intérieur, sous la surveillance de Ingres, sont au château de Versailles : la première fut payée dix mille francs et la seconde huit mille francs. Deux autres copies sont, l'une au musée de Perpignan, l'autre au musée de Limoges, toutes deux d'égale dimension. La première seule, où le prince, à mi-jambes, se détache sur une perspective de résidence royale, avec des allées, des massifs et un bassin à l'arrière-plan, est signée : *J. Ingres, 1843*. Elle fut exécutée sur les fonds d'une souscription départementale qui devait commémorer le passage du prince à Perpignan. La seconde, exactement semblable, est arrivée au musée de Limoges par suite d'un « don du Conseil général de la Haute-Vienne, 1851 ». Nous ne savons rien de la cinquième copie. Encore doit-on noter que Ingres, dans la liste de ses œuvres, inscrit seulement : « Deux copies du duc d'Orléans[1]. ».

Calamatta fut chargé d'exécuter la gravure du portrait officiel. Un feuillet, au château de Chantilly, « *Disegnata da L. Calamatta, rittocato da M. Ingres* », une épreuve, au Cabinet des estampes, également retouchée par le peintre, attestent à quel point celui-ci tenait à ce portrait particulièrement affectionné.

Ingres songea à peindre une allégorie de la mort du duc d'Orléans. On aurait vu le prince devant la France éplorée, emporté vers le ciel par des anges accompagnés de la Religion et des Vertus, tandis que la Mort, stupéfaite de son œuvre, laisse tomber sa faux qui trancha les jours du duc d'Orléans. Des notes et quelques croquis, au musée Ingres, disent qu'il y pensa sérieusement. Il fut entraîné vers d'autres travaux par la famille royale elle-même. La reine voulut que, là où le fatal accident s'était produit, s'élevât une chapelle dédiée à saint Ferdinand. Aussitôt, le roi fit prévenir Ingres que les cartons des douze vitraux lui seraient confiés. « Le roi a dit : « Il n'y a que M. Ingres qui doive faire » ce travail. Il était l'ami de mon fils et mon fils l'aimait beaucoup », dignes paroles et bienveillants sentiments qui m'ont touché, comme vous devez le penser, et je travaille jour et nuit[2]. » Le prince était mort le 13 juillet. Le 28 juillet, Brongniart écrivait à Ingres de la Manufacture royale de porcelaine « et de peinture sur verre » : « Monsieur,

1. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 249.

2. Lettre, sans date, à Marcotte, juillet 1842. Cette lettre, citée en partie par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 346, comme étant de novembre ou de décembre, est certainement du mois de juillet : en novembre, les cartons étaient finis depuis un mois.

j'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint la liste des douze saints dont le roi désire voir les figures en pied orner les vitraux de la chapelle de Saint-Ferdinand.

» Je pense que vous aurez pu voir aujourd'hui M. Fontaine, comme c'était votre projet, et qu'aussitôt qu'il vous aura remis la forme des



PORTRAIT DE Mme HENNET (1842).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

fenêtres, vous aurez, avec la liste ci-jointe, tout ce qui vous est nécessaire pour accomplir la tâche que vous avez acceptée avec tant de dévouement.

» Je n'aurai plus à vous voir que quand vous me le ferez savoir et je vais tâcher de profiter de ce moment, où nous ne pouvons absolument rien commencer, pour faire à la campagne une absence de quatre jours[1]. »

1. Notre collection. — C'est le peintre Eugène Lacoste qui exécuta les vitraux d'après les cartons de Ingres. Ingres reçut 15.000 francs. Charles Blanc commet une grave erreur quand il dit que Ingres ne termina ces cartons qu'en 1848. Ils étaient prêts en septembre 1842. Sudre les lithographia en 1846.

En moins de deux mois les douze cartons — on en ajouta ensuite deux autres — des patrons de la famille royale et les cartons des trois vertus théologales étaient prêts. La commande était du 21 juillet : en octobre l'exécution était terminée à Sèvres. Les cartons de Ingres figurent les saints Philippe, Ferdinand, Louis, Robert, Raphaël, François d'Assise, Henri, Antoine de Padoue, Charles Borromée, Clément, et les saintes Amélie, Hélène, Rosalie, Adélaïde.

La famille royale montra la plus extrême gratitude de la rapidité avec laquelle Ingres avait préparé ces cartons, dont le sentiment religieux ne pouvait surprendre que ceux qui ignoraient *Jésus-Christ donnant les clefs du Paradis à saint Pierre,* le *Vœu de Louis XIII* et le *Martyre de saint Symphorien*, les trois pages les plus considérables de l'art religieux au XIXe siècle, et dont les circonstances avaient fixé la destinée loin de Paris. Lorsque le roi Louis-Philippe voulut orner de vitraux la chapelle funéraire de Dreux, qui garde les tombeaux de la famille d'Orléans, c'est de Ingres qu'il voulut tenir les cartons des saints Remi, Germain, Denis et des saintes Hildegonde, Isabelle, Bathilde, Geneviève, Clotilde. En 1844, ces huit cartons étaient prêts : ils portent tous cette date, de la main de Ingres.

Plus de soixante-quinze études, pour les cartons de Dreux et de Sablonville, ont été détruites dans l'incendie de l'hôtel Gatteaux : il n'en reste que les vieilles photographies de Marville. Charles Blanc, qui avait eu les originaux sous les yeux, disait qu'après les avoir vus, il était « impossible de placer un tel dessinateur à un autre rang qu'au premier ». Il disait encore : « Ingres n'a jamais été plus grand, plus fort, plus maître. » Il reste les cartons eux-mêmes, au Louvre, une émouvante série d'études dans la collection Bonnat. Sur l'une d'elles, l'artiste a écrit le nom du modèle qui posa sainte Adélaïde : « Mlle Céleste », en le faisant suivre de ces mots : « cuisses et jambes admirables » ; un archange Raphaël à la plume, au château de Chantilly, et, au musée Ingres, ses études, tantôt à la mine de plomb, tantôt à la plume, pour les vertus théologales et pour quelques-uns des saints.

Le duc d'Aumale pensait à restaurer Chantilly. Il s'adressa à Ingres pour les cartons des vitraux de la chapelle, pour sept d'entre eux du moins ; car, sur les deux côtés de l'autel, il voulait disposer deux vitraux du XVIe siècle, représentant le connétable de Montmorency, à gauche ; la femme du connétable, à droite. Dans une rosace devait apparaître la Vierge, sous l'invocation de qui la chapelle était placée, et les six autres vitraux devaient figurer les saints Hubert, Louis, Charles, Henri, Philippe, Martin. Au début d'octobre 1847, les journaux

publiaient cette note : « M. Ingres a été reçu, samedi dernier, par Mgr le duc d'Aumale. Le prince, avant de quitter Paris, a voulu donner au



LA MUSE DE LA POÉSIE LYRIQUE COURONNANT CHERUBINI (1842).
Peinture. — Musée du Louvre.

grand peintre un témoignage de sa haute estime en lui proposant de composer les cartons des vitraux qui doivent décorer la chapelle que Son Altesse Royale a le projet de faire construire à Chantilly, et où seront réunis les principaux chefs-d'œuvre de la Renaissance. » La

note était exacte. Le 1er octobre, le duc d'Aumale avait envoyé à Ingres, alors à Dampierre, un plan de la chapelle, avec toutes les indications écrites de sa main et portant sa signature : H. O. Le rêve du duc d'Aumale ne put se réaliser : encore quelques mois et la Révolution de février obligeait le prince à remettre ses projets. Quand il fut question de restaurer Chantilly, par les soins de M. Daumet, en 1876, Ingres était mort : il n'avait laissé aucune étude ni le moindre croquis en vue de la chapelle, mais il avait gardé dans ses papiers de famille la note manuscrite du prince. Bien d'autres travaux restèrent ainsi suspendus par suite des événements de 1848. Le duc de Montpensier lui avait demandé, l'année précédente, une réduction de *Virgile.* Il devait décorer la Chambre des Pairs, où, de plus en plus, on parlait de l'envoyer siéger lui-même. Il commença, pour la chapelle royale du château de Bizy, un tableau de *Jésus au milieu des Docteurs,* que la reine lui commanda en 1842. Le duc de Nemours dut, en 1843, lui donner quelques séances pour son portrait. Mais on remit à plus tard, et, plus tard, ce fut l'exil.

Ingres n'avait pas terminé les portraits du duc d'Orléans et de Cherubini lorsqu'il accepta de peindre le portrait de la vicomtesse d'Haussonville. C'était une toute jeune femme, mariée en 1836, au vicomte Othenin d'Haussonville, secrétaire d'ambassade, élu député de Provins, en 1842, et qui, après de grands travaux d'histoire, devait entrer à l'Académie française, en 1865, et occuper un siège de sénateur inamovible de 1878 à 1884, date de sa mort. La vicomtesse d'Haussonville, née Louise de Broglie, n'avait rien de la sensualité des modèles que Ingres peignit en Italie, et il est extraordinaire que Charles Blanc ait pu reprocher à Ingres de n'avoir pas retrouvé ici la palette de la transtévérine que M. de Senonnes éleva jusqu'à lui, ni de l'aimable femme qui avait fait les beaux jours de l'ambassadeur Alquier. Ingres évoqua ce qu'il y avait chez Mme d'Haussonville de grâce tendre, de rêverie paisible, comme chez Stratonice, et de sentimentalisme. C'est cela qu'elle mit dans ses livres et c'est cela que le peintre chercha dans un petit portrait dessiné en 1842, comme dans les belles études de la collection Bonnat et du musée Ingres, faites à l'atelier, où il réclamait aux modèles professionnels les poses qu'il obtenait ensuite de celle qu'il appelait « notre belle petite sauvage vicomtesse[1] ».

Quoi de plus naturel que cette attitude, saisie au vol, de la jeune femme songeuse, adossée à la cheminée, la tête légèrement appuyée à la main gauche, que soutient la droite. Et quels bras ! Et quelles mains !

1. Lettre à Marcotte, sans date, automne 1845. (Inédite.)

C'est la nature même. Il n'a rien omis de ce qu'elle lui offrait, pas même le repliement de la première phalange qui, au petit doigt de la

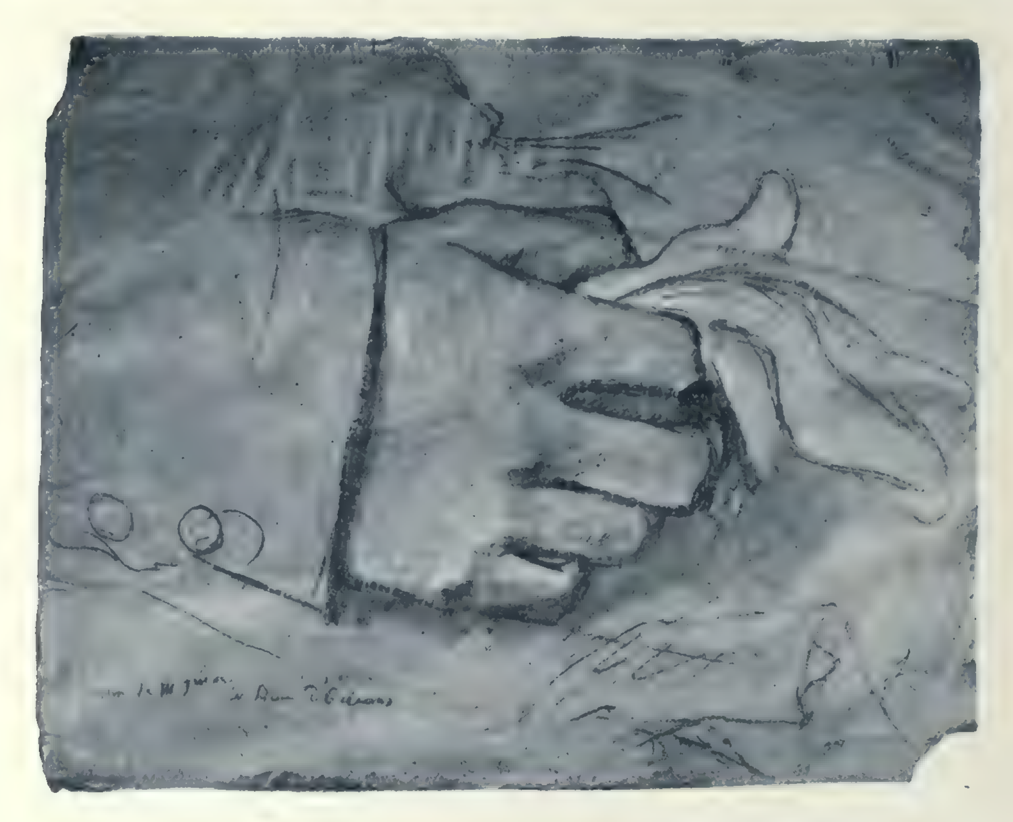


BENJAMIN. — INGRES OU RAPHAËL II.
Charivari, 27 mai 1842.

main gauche, se perd dans un pli de la robe. Ingres s'est rappelé le réaliste qu'il fut dès 1806 dans le portrait de Napoléon I[er]; c'est la

même magie du pinceau qui permet de donner aux étoffes leurs caractéristiques ou soyeuses ou mates, assourdies ou vibrantes. Il a peint les détails, les fleurs et les vases, les céramiques décorées et les bronzes comme un de ces primitifs auxquels, en 1806, on le comparait pour le blâmer, en attendant que notre époque lui en fît honneur.

Ébauché en juin 1842, — M. le comte d'Haussonville possède cette belle esquisse où sa mère est tournée vers la droite, — entière-



ÉTUDE POUR LA MAIN DU DUC D'ORLÉANS (1842).
Mine de plomb. — Collection Thibaudot.

ment recommencé sur une nouvelle ébauche en 1843, le portrait de Mme d'Haussonville ne fut terminé que pendant l'été de 1845 : « J'ai enfin, écrivait-il, *fini le désastreux portrait* qui, lassé de me tourmenter, m'a donné pendant quatre jours de petite exposition le plus parfait et complet succès. Parents et amis, et je vois par-dessus tout ce *tendre père,* en ont été ravis sans la plus petite objection. Enfin, pour couronner l'œuvre, M. Thiers, et je n'y étais pas, est venu le voir avec la personne et lui a dit plusieurs fois, ce mauvais plaisant : « Il faut que Ingres soit amoureux de vous pour vous avoir peinte ainsi. » Mais tout cela ne m'enorgueillit pas et je ne crois pas avoir peint toutes les grâces de ce



PORTRAIT DU DUC D'ORLÉANS (1842).

Peinture. — (Appartient à Mgr le duc d'Orléans.)

charmant modèle[1]. » A Gilibert, il disait : « Malgré tous mes dégoûts... » C'est que Ingres souffrait toujours devant la nature, croyant être dans l'impossibilité de la saisir telle quelle et de la jeter sur la toile en sa vérité absolue. Il n'est pas un portrait qui ne l'ait cruellement angoissé. Il n'en est pas un qu'il n'ait souhaité recommencer dix fois. Et on n'a pas tout su des transes mortelles où il vivait dès que l'esquisse attendait sur le chevalet. Mme Reiset, dont Ingres peignit le portrait en 1844, disait à ses familiers — de qui nous le tenons — qu'elle avait entendu Ingres sangloter dans la chambre qu'il occupait, à Enghien, chez ses



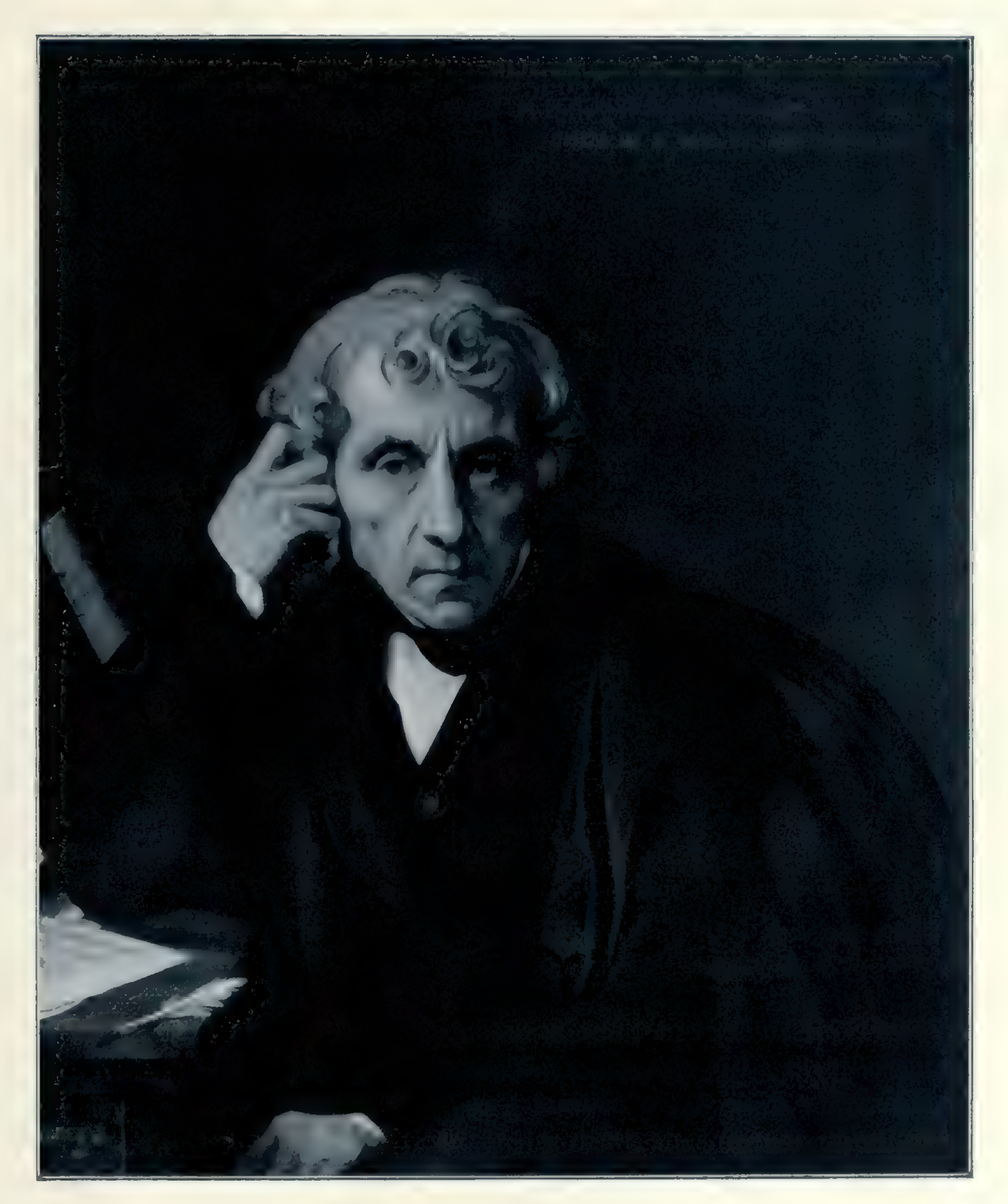
ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE CHERUBINI (1842).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

amis. Il avait déjà dessiné plusieurs portraits de Mme Reiset : il la connaissait donc très bien. N'importe. Dès qu'il eut pris son pinceau, il ne cessa pas de se plaindre de la cruauté du sort qui le faisait portraitiste.

Le portrait de Mme Frédéric Reiset, signé : *J. Ingres pinxit. Enghien, 1846*, ne parut qu'à l'Exposition de 1855[2]. Le modèle était charmant, avec ses cheveux divisés sur le front qu'ils laissaient à nu, encadrant d'élégantes anglaises le fin ovale d'un visage mélancolique. Mme Reiset est assise, de côté, à mi-corps, la tête presque de face ; le haut du dossier seulement apparaît, presque entièrement couvert par un cachemire blanc gris. Elle porte un corsage d'une soie violette, rayée de satin gris, qu'orne

1. Lettre à Marcotte, Dampierre, 28 juin 1845. (Inédite.)
2. *Catalogue*, supplément, n° 5048.

un gros nœud de soie, également violet. La note blanche d'un col en point d'Angleterre est la seule clarté de ce portrait, dont la gravité



PORTRAIT DE CHERUBINI (1844).
Peinture. — Collection Havemeyer, à New-York.

s'atténue dans la grâce tendrement expressive des yeux bleus très doux et de la bouche accentuée, d'une vivante carnation et du plus pur dessin.

Il faut placer aux alentours de 1840 le portrait que Ingres fit de M. Cavé, Directeur des Beaux-Arts, et, vers 1845, celui de Mme Cavé — veuve en premières noces du peintre Clément Boulanger — à qui l'on doit la méthode pour apprendre le dessin, qui porte son nom. Le musée Ingres possède un crayon d'après le portrait peint de M. Cavé. Ce n'est qu'une tête, mais vivement enlevée : une animation intelligente éclaire le visage bienveillant et doux. La distinction et la grâce d'un élégant profil : c'est tout le portrait de Mme Cavé, hardiment dessiné, peint d'un jet.



PORTRAIT DE Mme VICTOR MOTTEZ (1844).
Mine de plomb. — Collection Haro.

Depuis 1834, Ingres s'était tenu à l'écart des Salons. Il n'y voulait pas reparaître et il n'y reparut pas une seule fois, si l'on considère que l'Exposition Universelle de 1855 dépassait singulièrement les proportions d'un Salon. En 1846, il accepta de figurer à l'exposition des galeries Bonne-Nouvelle, pour l'unique raison qu'elle était organisée au profit des artistes. On y vit onze tableaux: *Œdipe* et *Stratonice,* que prêta la duchesse d'Orléans ; le *Pape Pie VII tenant chapelle,* l'*Odalisque, Philippe V et le maréchal de Berwick, Francesca da Rimini,* du cabinet Turpin de Crissé ; *Charles V* et les portraits du marquis de Pastoret, de Bertin, du comte Molé, de la vicomtesse d'Haussonville. On pouvait donc suivre Ingres, dans son unité parfaite, depuis 1807 jusqu'en 1845, par quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques. Le bruit des grandes batailles d'autrefois s'était atténué. Ingres vivait en pleine gloire, sinon accepté par tous, du moins tenu pour une personnalité si considérable, qu'il eût été vain désormais de la discuter avec âpreté. Cependant, toute la critique

n'accueillit pas d'enthousiasme les onze œuvres exposées par Ingres. Thoré, notamment, fit des réserves, mais il dut convenir que le nom de Ingres resterait. Il pensait qu'on le contesterait toujours, mais il était trop avisé pour n'être pas certain de ce fait aisé à prévoir : « M. Ingres ne



PORTRAITS DE Mme ET Mlle F. REISET (1844).
Mine de plomb. — (Appartient à M. le Vicomte Amelot.)

sera point effacé de la tradition. » Il la renouait, à travers les siècles, jusqu'au Poussin, et, quoi qu'en pensât le sévère critique, c'était bien la tradition nationale que le génie de Ingres imposait formellement aux artistes français [1].

1. Thoré, p. 40-59. Voir aussi la *Revue Indépendante,* 1er juin 1842, p. 794-803 : article de Thoré sur *Chérubini,* le *Duc d'Orléans* et la *Vierge à l'Hostie.* Sur l'Exposition Bonne-Nouvelle, voir *Revue Nouvelle,* 1er juin 1847, p. 77-94, étude par Amaury-Duval,

Ingres recevait des offres de travaux de toutes parts. Il accepta de dessiner, en 1844, pour le *Plutarque Français : Jeanne d'Arc, Eustache Le Sueur, La Fontaine, Racine, Molière*. Il existe, au musée Ingres, des études pour les cinq premiers de ces personnages. Les études pour Molière concernent toutes l'*Apothéose d'Homère*. La Ville de Paris lui livrait la nef et le chœur de sa nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul, que Hittorff venait de terminer. Il rentra à Paris, venant de Dampierre ; loin de réaliser la décoration de Saint-Vincent-de-Paul, il déclara y renoncer, malgré les avantages matériels qui y étaient attachés : deux cent mille francs. C'est à Hippolyte Flandrin que revint ce travail en 1848, Paul Delaroche n'ayant pas accepté, et le maire de Paris, Armand Marrast, l'ayant retiré à Picot. A la prière de Flandrin, à qui échut la nef, une partie de la décoration du chœur fut rendue à ce dernier [1].

II

Ingres se consacrait aux portraits, malgré l'horreur instinctive qu'il en avait. Il poussait si loin ce sentiment qu'il ne répondait même pas aux lettres, si brillantes que fussent les offres qu'elles lui apportaient. Quand il arriva de Rome, en 1841, la baronne James de Rothschild le pria de lui accorder quelques séances. Il refusa. On insista de toutes façons : lettres et visites, envois de bourriches de gibier, rien n'y manqua. La baronne était belle : c'est là surtout ce qui détermina Ingres, après une résistance qui dura deux ans. L'exécution traîna six années. En février 1843, la tête était presque terminée. Mais, en juin 1844, l'artiste, mécontent, décidait de recommencer son travail, qui fut achevé seulement en 1848. La baronne de Rothschild eut lieu de se réjouir de l'avoir emporté sur les répugnances de Ingres à peindre un nouveau portrait. Elle avait eu le bon esprit de se prêter aux caprices de l'artiste. Les études du musée Ingres disent combien il eut souci de rester dans la vérité. Si la robe de Mme de Rothschild est légendaire, dans l'histoire du portrait au XIXe siècle, elle le doit aux soins qu'y apporta le peintre. Il la peignit telle qu'elle était, comme pour Mme d'Haussonville, avec la science méticuleuse d'un primitif. Une dizaine de crayons s'acharnent sur le feutre empanaché et sur cette robe de satin rose, sur les gros nœuds dont elle est parsemée. La baronne montre ses superbes épaules dont la ligne courbe a tant de pureté : cela aussi, comme le délicat ovale du

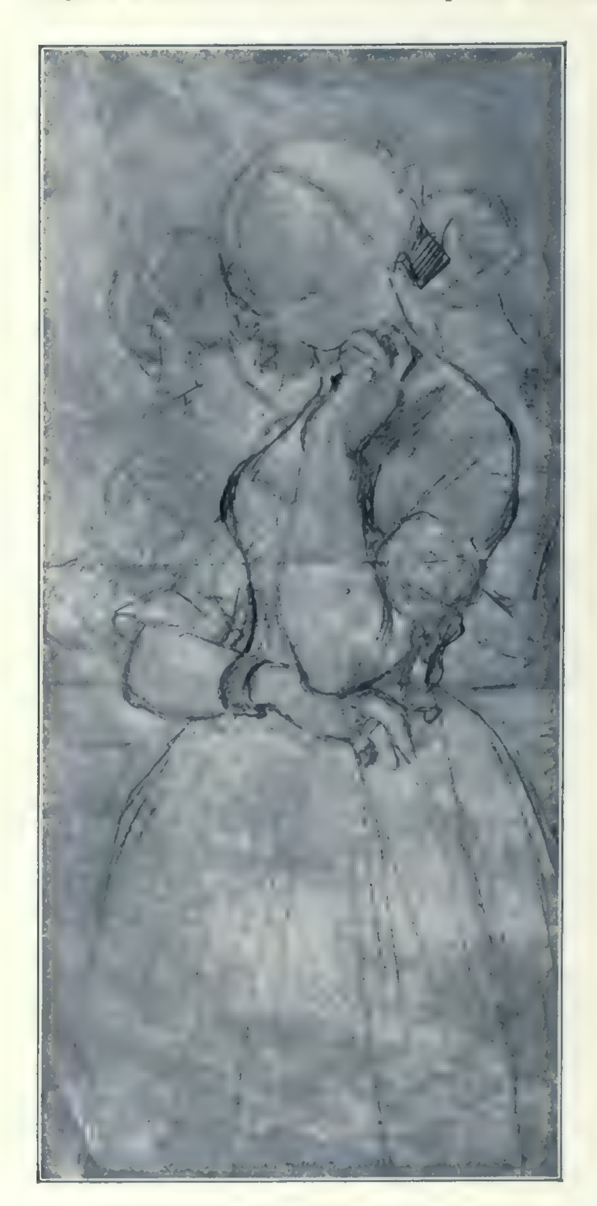
1. *Lettres de Flandrin, loc. cit.*, p. 92-93 et 361.



PORTRAIT DE Mme CAVÉ (VERS 1845).

Peinture. — (Appartient à M. Gaston Le Roy.)

visage, la finesse de la main gauche qui l'effleure et la beauté des bras, Ingres a tout cherché de très près. La nature se laissa violenter une fois de plus : c'est elle-même qui s'enferme dans la « bordure » du château de Ferrières. Théophile Gautier, qui vit le portrait en 1848, dans l'atelier de Ingres, disait : « L'œil brille, éclairé par une répartie prête à jaillir de ses lèvres. C'est une conversation spirituelle, commencée dans la salle de bal ou au souper, qui se continue; on entendrait presque ce que dit l'interlocuteur hors du cadre. » Gautier prononçait le nom de Titien. Charles Blanc celui de Holbein ; lui qui n'admettait pas, par une étrange aberration, qu'on donnât du style aux portraits contemporains — oubliant qu'aujourd'hui n'existe pas et qu'un portrait contemporain sera, fatalement, un portrait ancien, — il restait stupéfié devant celui-ci ; non seulement il en aimait « la peinture forte et généreuse dans l'imitation des chairs[1] », mais encore il ne trouvait pas que Ingres eût eu tort de lui donner ce style qui assure une destinée glorieuse au portrait de Mme de Rothschild.



ÉTUDE POUR
LE PORTRAIT DE Mme D'HAUSSONVILLE
(1845).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Quelle douceur captivante dans ce somptueux portrait ! Cette femme, aux yeux de prière câline, au sourire presque implorant, cette élégante, si fastueusement vêtue, et dont le nom seul signifie richesse, semble dire : « Oubliez cela, ne voyez que mon rêve tendre, pareil à tous les tendres

1. *Ingres*, par Ch. Blanc, *loc. cit.*, p. 170-171.



PREMIÈRE ESQUISSE (ABANDONNÉE),
POUR LE PORTRAIT DE Mme D'HAUSSONVILLE (1842).
Peinture. — (Appartient à M. le Comte d'Haussonville.)

rêves de celles qui aiment. Ne pensez qu'à mon cœur, que toute douleur peut atteindre, même sous tant de perles, de dentelle et de soie. »



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE Mme D'HAUSSONVILLE (1845).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Le fléchissement du buste accoudé au genou souligne cette humilité délicate. Quel goût exquis de la femme ou du peintre — peut-être des deux — d'avoir composé cette attitude familière, accueillante, presque un peu lasse, et pourtant d'une dignité parfaite ! Une Rothschild !... Qui ne serait tenté de la voir à travers un brouillard d'or où se perdrait

PORTRAIT DE Mme D'HAUSSONVILLE (1845).

Peinture. — Appartient à M. le Comte d'Haussonville.)



sa figure véritable. Ici, non. Ses yeux vous ont pris, avant que l'on ait vu sa robe. Sa main, cette main merveilleuse, dont l'index effleure sa joue, exprime indiciblement on ne sait quelle faiblesse qui touche. Et les larges plumes dont se complique sa coiffure ont un mouvement de voile qui tombe plutôt que de couronne qui se hausse. Belle, parée, dans le flot de la soie, le bouillonnement de la jupe, les volants, les nœuds, les bijoux, elle trouve le moyen d'être attendrie et émouvante. C'est en cela qu'un artiste surpasse son art lui-même. Ingres, traitant à miracle les chatoiements, les feux, les souplesses de ces riches atours, accomplit le miracle plus grand d'effacer tout cela sous un sourire de femme. Il y a sur cette toile plus de vie encore que d'éclat.

L'année de ce portrait — 1848 — est celle où Ingres reprit l'esquisse de *Vénus Anadyomène,* commencée en 1807, en vue du premier envoi de Rome. Ses hésitations, connues par les lettres à la famille Forestier, lui firent renoncer à *Vénus* en faveur de la *Baigneuse.* M. Benjamin Delessert, celui-là même qui devait, en 1853-1855, publier, par les nouveaux procédés photographiques, l'œuvre de Marc-Antoine, avait insisté auprès de Ingres pour qu'il terminât, à son intention, *Vénus Anadyomène.* Il y travaillait quand survint la Révolution de février. Les troubles de la rue avaient le don de le mettre hors de lui. Aussi applaudit-il à la répression que dirigea Cavaignac pendant les journées de juin. On avait sollicité Ingres de laisser poser sa candidature à la Constituante. Il protesta par une lettre au graveur Paulin : « Effectivement, ce n'est pas sans surprise que je me vois désigné comme candidat à l'Assemblée Constituante ; mais tout en étant on ne peut plus flatté de cette distinction, je ne crois pas pouvoir l'accepter, ni, par conséquent, devoir me présenter à la réunion de la Société des Artistes industriels, attendu que moi, simple artiste, quoique *tout dévoué à la République,* je n'ai nullement l'habitude de parler en public, que je suis très peu versé dans les choses de haute législation, que *j'ai l'ouïe fort dure,* et que, de plus, mes occupations d'art et mes devoirs de professeur ne me laisseraient pas le temps de satisfaire à un témoignage aussi éclatant de la confiance de mes concitoyens [1]. »

Ingres vivait trop en solitaire, dans son atelier, pour se mêler à la vie politique. Pourvu qu'on assurât la sécurité de chacun, le reste lui importait peu. Il souffrait dans ses sentiments pour les personnes, comme il était naturel lorsque le roi Louis-Philippe et la famille royale durent prendre le chemin de l'exil. Il trouvait toutes les consolations dans le travail. C'est au milieu des troubles de juin qu'il signa *Vénus*

1. *Gazette anecdotique,* t. II, 1885, p. 175.

Anadyomène : il n'y avait pas touché depuis quarante années, pas même en 1821, lorsque M. de Pastoret la réclamait pour sa collection.

Il est difficile de faire le départ entre les dessins qui ont préparé



PORTRAIT DE Mme HENRI GONSE (1845).
Mine de plomb. — Collection Henry Lapauze.

Vénus et la *Source,* car les deux figures ont la plus étroite parenté. Quelques-uns cependant peuvent être avec certitude attribués à *Vénus Anadyomène :* tels les croquis pris d'après l'antique ou cherchés à travers les estampes, avec des attributs particuliers ou des dauphins à ses pieds, l'horizon de la mer marqué d'un trait. Ingres s'arrêta à l'attitude générale de Vénus sur les flots, les longs cheveux épars, et, ainsi qu'il l'écrivait

à M. Forestier, comme honteuse de se voir nue. Il n'eut plus qu'à chercher le mouvement des bras, tantôt dans les cheveux, tantôt aux seins. On le voit hésiter sur ce point : Vénus naissant dans sa nudité chaste, ou voilant, d'un geste de pudeur, sa nudité. Puis, il a étudié le détail de la jeune déesse : la tête, le visage de profil, les jambes, les cuisses, les pieds, le nombril.

Le 9 juin 1848, Ingres écrivait à M. Marcotte : « C'est avec le plus vif regret que je me vois forcé de renoncer encore cette année au bien doux plaisir d'aller, moi et ma femme, vous voir à ce si charmant Poncelet. Hélas ! Je ne finirais pas de vous en lamenter toutes les cruelles raisons. D'abord, c'est aussi une véritable Providence qu'elle me laisse dans ces tristes moments, celle de pouvoir travailler, et à quoi s'il vous plaît, à un tableau de *Vénus et des Amours !* Mais, comme ce tableau est extrêmement délicat, et, quoique j'aie beaucoup travaillé, ce n'est cependant que d'hier que je l'ai terminé physiquement. A présent, je vais lui donner la dernière main, et elle est *tout* pour l'œuvre ; cela me tiendra bien encore huit ou dix jours de travail et j'ai ensuite les études relatives à Dampierre pour ma session de cette année, et puis mille petites affaires qui concernent un départ pour quatre mois[1]. » Quelques jours après, il disait à son ami : « La *Vénus* est presque finie. Elle le serait sans les tristes événements[2]. » Le 3 novembre, il lui disait : « Vous savez que l'on m'offre le double du prix de ma *Vénus,* mais j'ai donné ma parole[3]. » M. Benjamin Delessert n'en prit point possession : il avait relevé une « faute de dessin » dans l'un des genoux[4]. Si M. Delaborde ne l'avait écrit, on croirait à une de ces anecdotes stupides qui se colportent d'atelier en atelier sans qu'on sache d'où elles sont sorties. M. Frédéric Reiset se substitua à M. Delessert, et ainsi *Vénus Anadyomène* put entrer chez le duc d'Aumale, l'ancien conservateur du Louvre ayant cédé au prince sa collection, où se trouvaient, avec *Vénus, Mme Devauçay* et le portrait de Ingres à vingt-quatre ans.

Ingres ouvrit son atelier à ses amis pour leur montrer *Vénus Anadyomène,* non plus « dans sa grisaille réchauffée légèrement de tons roses, au milieu de l'azur éteint de sa mer et de son ciel embrumé par la poussière de quarante années », mais triomphante, dans l'éclat de sa jeune beauté pure, enfin dégagée : ce fut un enchantement : « Il ne nous est rien resté des merveilleux peintres grecs ; mais, à coup sûr, si quelque

1. Citée, en partie, par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 191-192.
2. Sans date. (Inédite.)
3. Inédite.
4. *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 191.



PORTRAIT DE Mme FRÉDÉRIC REISET (1846).
Peinture. — (Appartient à M. le Comte de Ségur-Lamoignon.)

chose peut donner une idée de la peinture antique telle qu'on la conçoit d'après les statues de Phidias et les poèmes d'Homère, c'est ce tableau de M. Ingres : la Vénus Anadyomène d'Apelle est retrouvée. Que les arts ne pleurent plus sa perte[1]. »

Vénus Anadyomène, c'est une *Source* sans rocher, sans urne, vierge aussi, mais un peu moins individuelle, un peu moins humaine, dans une faible tentative de divinisation. Au fond, c'est une apparition identique : le corps de la femme surgi hors des mystères des créations, dans sa perfection la plus idéale, et sans qu'un émoi de désir en ait encore fait tressaillir la chair innocente.

Ce rêve délicat, cette évocation touchante, cette beauté sans souillure et sans souffrance, cette Ève qui n'a pas encore apporté ni subi la tentation, voilà l'œuvre suprême qui absorba la plus noble ardeur d'un des plus nobles génies. On peut dire que Ingres s'y consacra passionnément. Étant donnée cette conception toute spéciale, il y a lieu de s'étonner que l'imagination du peintre l'ait identifiée avec l'allégorie de Vénus. La triomphante déesse, dont le règne brûlant asservit les cœurs des hommes, paraît mal adaptée à ce rôle de candeur, même sortant du sein des ondes, comme dit Musset :

Secouant, vierge encor, les larmes de sa mère.

Qu'importe le titre du tableau? Ingres, en choisissant ce sujet, n'a dû songer qu'à cette harmonie bleue du ciel et de la mer, sur laquelle se détacherait la svelte blancheur du corps adorable, et aussi à ces amours qu'il pourrait grouper en leurs grâces d'idolâtrie et de caresse aux pieds de Vénus naissante.

Rien de plus délicieux à voir que ce groupe d'enfants. L'un tend un miroir à la Beauté, qui n'y jette pas les yeux et qui s'ignore encore. Un autre, brun et espiègle, décoche une flèche à quelque naïade. Un troisième baise le pied de la jeune déesse, dont un quatrième embrasse le genou. La blanche écume mousse autour des formes enfantines. On ne peut imaginer quelque chose de plus gracieusement tendre, de plus naturel, que les attitudes et les expressions de ces petits êtres. Doit-on regretter le ton uniforme de leurs chairs, pareilles entre elles et pareilles aussi à celle de Vénus? Cette espèce d'idéalisation de la substance humaine, qui lui ôte les ombres, les taches, les nuances, les signes trop matériels et trop sensuels de la vie, pour ne lui laisser que la chaste splendeur des contours, est une expression d'art qu'il faut accepter ou rejeter en bloc, mais sans discuter avec le peintre qui l'a voulue. Ne

1. Théophile Gautier, *Ateliers de peintres et de sculpteurs,* 1848.

demandons pas à sa *Vénus* ou à sa *Source* l'illusion voluptueuse des formes palpables, sous lesquelles court et s'émeut le sang prompt à les rougir au moindre effleurement. Contentons-nous de l'enchantement du regard et de l'émotion de la pensée devant ces créatures de pureté et



PORTRAIT DU PEINTRE A.-P. HENNET (1846).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Tanquerel de La Panissais.)

d'ignorance, qui nous montrent la Beauté victorieuse par elle-même, sans le secours troublant de la passion.

Cette *Vénus Anadyomène,* avec son visage naïf, presque rustique, ne donne guère l'idée de son rôle divin. On ne voit pas en elle la personnification de la plus redoutable et en même temps de la plus enivrante puissance qui courbe les cœurs des hommes. Pourtant, elle subjugue par la seule magie de sa grâce, enveloppée des contours les plus souples qui, jamais, aient exprimé le charme féminin. Le style de cette nudité immortelle, le galbe si fin et pourtant sans aucune sécheresse, la longue

ligne fière qui, de la pointe du pied droit jusqu'à la rondeur du bras, monte au-dessus de la tête, l'autre ligne renflée si délicatement par la hanche et le sein gauches, la séduction si simple du geste, qui soulève la chevelure alourdie par un ruissellement d'eau et de perles, tout concourt à l'émotion respectueuse qui étreint le cœur devant la parfaite beauté.



PORTRAIT DE Mlle DESGOFFE, DEPUIS Mme PAUL FLANDRIN (1847).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Paul Flandrin.)

La lettre du 3 novembre à Marcotte donne un détail qui montre que le gouvernement de 1848 faisait à Ingres les mêmes avances que ceux de Charles X et de Louis-Philippe. On avait mis au concours le symbole de la *République*. Pour la peinture, un élève de Ingres, son compatriote Armand Cambon, avait envoyé une toile à laquelle le maître s'était intéressé sans succès. Le concours n'ayant pas donné de résultat, on eut la pensée de s'adresser à Ingres : « On assure que l'on veut assouvir sur moi le mauvais concours de la *République* en me chargeant de la faire, moi seul. Que Dieu détourne de moi ce fléau d'intentions ministérielles auxquelles je suis, d'ailleurs, très décidé à me refuser net[1]. » Il était prêt à conseiller au ministre « leur peintre par excellence, le peintre du Panthéon », Chenavard évidemment.

En revanche, il accepta d'entrer dans la commission permanente des Beaux-Arts, instituée le 29 octobre 1848. Le président était le duc

1. Inédite.

de Luynes, « représentant du peuple », ce qui suffit à expliquer la présence de Ingres à côté de Delacroix, avec qui il se montra plus d'une



PORTRAIT DE Mme ALEXANDRE LEGENTIL, NÉE MARIE MARCOTTE (1846).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme A. Legentil.)

fois en parfait accord. La commission eut à se prononcer sur les conditions où s'organiserait le Salon de 1849; Ingres demanda qu'il n'y eût pas de jury. C'était le régime du précédent Salon : « La dernière exposition ne lui a pas [à Ingres] offert un si grand scandale qu'on l'a prétendu. Il pense que la liberté d'admission doit être entière. Ses idées

peuvent être hasardées, excentriques; il ne croit pas opportun de les développer. La liberté doit être illimitée, parce que souvent le refus d'un ouvrage médiocre désespère l'homme qui n'a que son pinceau pour ressource pour le faire vivre, lui et sa famille.

» Sans doute, dans l'état de maladie où se trouve l'art, il faudrait un remède héroïque : il faudrait fermer d'une manière absolue les portes du Salon. On dira : Monsieur Ingres est un barbare, Monsieur Ingres détruit ! Non, il n'est pas un barbare. S'il détruit, c'est pour reconstruire.

» Pour remédier à ce débordement des médiocrités, qui fait qu'il n'y a plus d'école, à cette banalité qui est un malheur public, qui afflige le goût, qui accable l'administration dont elle absorbe les ressources sans résultat, il faudrait renoncer aux expositions, il faudrait déclarer courageusement que la peinture monumentale sera seule encouragée. On décréterait la décoration de ces grands édifices nationaux, de ces églises dont les murailles ont soif de peinture. Ces décorations seraient confiées aux artistes supérieurs qui emploieraient comme aides les artistes médiocres qui, de cette façon, cesseraient d'opprimer l'art et deviendraient utiles. Les jeunes artistes seraient fiers d'aider leurs maîtres. Tout ce qui tient un pinceau pourrait être utilisé.

» Pourquoi les Italiens ont-ils des idées si fines sur la peinture ? C'est qu'ils la voient partout. Qui s'opposerait à ce que la France devint une nouvelle Italie ? N'a-t-elle pas tout ce qu'il faut pour être la première des nations dans l'art ?

» De cette façon, il y aurait gloire, profit, humanité dans la manière dont les ressources de l'art seraient employées. On honorerait les hommes supérieurs en les occupant dignement, on encouragerait les talents naissants.

» Pour en revenir aux expositions, ou il faut les supprimer, ou il les faut entièrement libres. »

Il disait encore : « Les expositions sont entrées dans nos mœurs, cela est vrai ; il est donc impossible de les supprimer, mais il ne faut pas les encourager. Elles ruinent l'art, qui devient un métier que l'artiste n'honore plus. L'exposition n'est plus qu'un bazar où la médiocrité s'étale avec impudence. Les expositions sont inutiles et dangereuses. A part la question d'humanité, il faudrait les abolir. »

Ces idées étaient nées des brutalités dont il avait souffert. Ce furent celles qu'il défendit en tout temps. Devant la commission, il y insista. Du moment qu'on maintenait le principe du Salon, il réclamait la liberté d'accès.

« On doit suivre la même marche que l'an dernier et ouvrir à

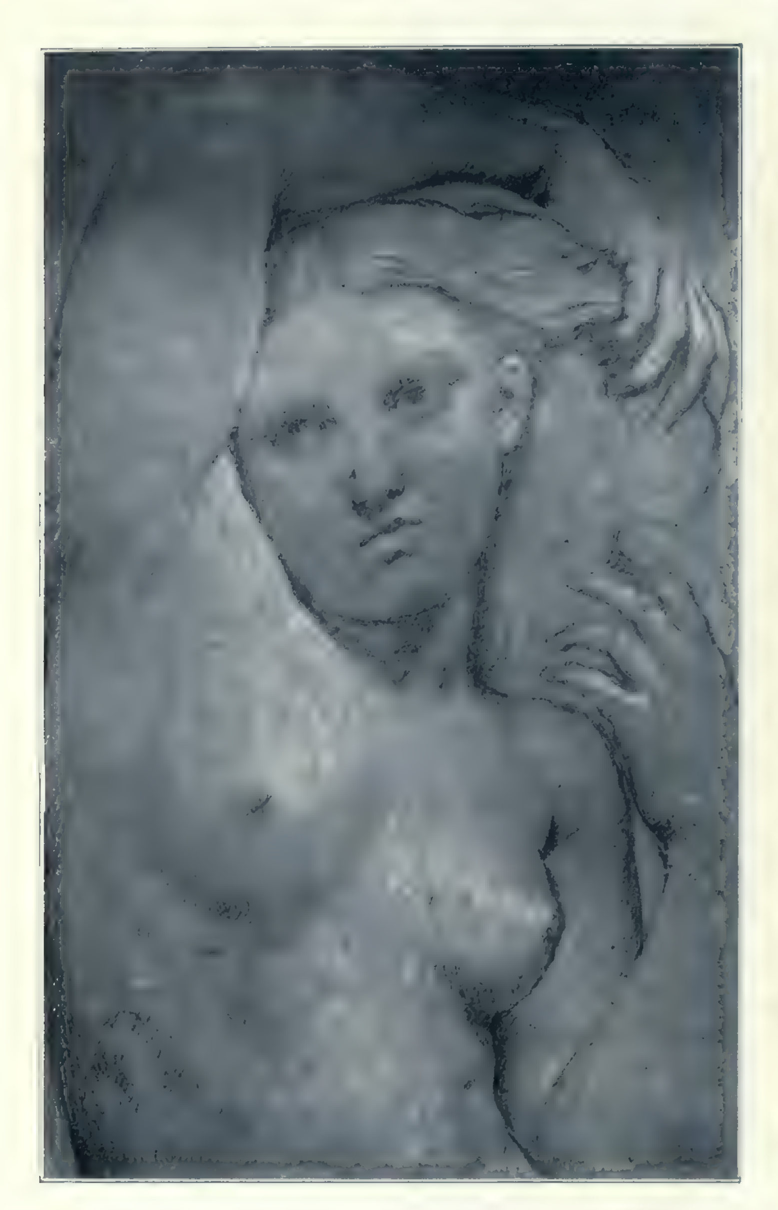
chacun les portes de l'exposition. L'humanité, l'art lui-même sont intéressés à cette solution la plus libérale de toutes. La société n'a pas le droit



L'ARÉTIN ET TINTORET (1848).
Peinture. — Collection Bessonneau, d'Angers.

de condamner à mourir de faim un artiste et sa famille parce que les productions de cet artiste ne seront pas du goût de telle ou telle personne.

» L'exclusion ne pourrait s'appliquer qu'aux productions immorales, scandaleuses ou d'un ridicule incontestable. Un jury, quel que soit le mode adopté pour sa formation, fonctionnera toujours mal. Les exigences du moment veulent l'admission illimitée...



ÉTUDE POUR « VÉNUS ANADYOMÈNE » (1848).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — Musée Ingres.

» Je trouve injuste et immorale toute restriction tendant à empêcher un homme de vivre du produit de son travail tant qu'il n'attaque pas la morale.

» Qu'est-ce que votre Salon actuel ? Un bazar. Vous devez l'ouvrir à chacun. Il faut savoir s'accommoder de la liberté dans toute son étendue, quels que soient ses inconvénients[1]. »

Le 17 mai 1849, Ingres abandonna la commission. Il écrivait au président : « A la veille de quitter Paris pour longtemps, je me vois dans l'impossibilité de continuer de faire partie de membre de la Commission permanente des Beaux-Arts au ministère de l'Intérieur ; en conséquence, je vous prie, Monsieur le

1. *L'Opinion d'Ingres sur le Salon.* Procès-Verbal de la Commission permanente des Beaux-Arts (1848-1849), par J.-L. Fouché, *Chronique des Arts,* mars 1908, p. 98-99, 129-130.

président, de vouloir bien faire agréer tous mes regrets à la commission et de recevoir ma démission[1].»

Ingres venait de dessiner le beau portrait où la comtesse d'Agoult



ÉTUDE POUR « VÉNUS ANADYOMÈNE » (1848).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

et sa fille, depuis comtesse de Charnacé, — 1849, — sont assises dans l'intimité d'un tendre abandon familial, lorsque Mme Ingres tomba gravement malade. Ingres commençait à envisager l'avenir avec une terreur aisée à comprendre pour qui connaît sa nervosité fébrile, pour qui sait tout ce que Madeleine représentait pour lui. La retraite de

1. Cabinet Allard du Chollet,

Ingres n'eut pas d'autre cause. Il est une autre retraite, plus déplorable que celle-là, sur laquelle Delaborde n'a rien apporté, que Charles Blanc éclaira de documents et que, à notre tour, nous expliquerons à l'aide de la correspondance inédite de Ingres et de ses papiers de famille.

III

Ingres était directeur de l'Académie de France à Rome lorsqu'il reçut l'offre de décorer une opulente galerie au château de Dampierre, que restaurait le duc de Luynes. L'architecte Duban avait indiqué les noms de Paul Delaroche, Horace Vernet et Ingres : « J'achèterais, dit le duc de Luynes, un tableau de M. Delaroche et de M. Vernet, mais je n'en commanderais qu'à M. Ingres[1]. » Duban connaissait la susceptibilité orgueilleuse de celui-ci. Quel accueil réserverait-il à une proposition de cet ordre? L'architecte et sa famille étaient en rapports d'amitié avec Ingres et Mme Ingres. C'est à la porte de Mme Ingres qu'il frappa. Il y mit ainsi une délicatesse qui n'échappa pas au farouche exilé, dont le cœur saignait des attaques auxquelles donnait lieu sa direction. Une véritable allégresse s'empara de Ingres à l'idée qu'il pourrait écrire, sur des murs disposés pour lui, quelque belle page, à la manière des illustres ancêtres qu'il ne cessait pas d'étudier au Vatican. Il montra à Duban ses bonnes dispositions et le duc de Luynes put alors faire lui-même son offre.

L'artiste devait recevoir soixante-dix mille francs pour les deux panneaux à décorer; il exécuterait ses décorations sur place, puisque tel était son désir; il logerait au château, avec Mme Ingres, pendant la durée de ses travaux, et enfin il peindrait à l'huile, sur les murs préparés à cet effet : la fresque, à laquelle il songea un instant, lui parut impraticable, et il ne crut pas que la peinture à l'huile, sur bois ou sur toile, pût donner des résultats aussi satisfaisants, quant à la durée, que le procédé auquel il s'arrêtait.

Ingres ne commença la décoration de Dampierre qu'au mois d'août, en 1843. Les deux années précédentes avaient été prises par les grands travaux officiels et par les portraits. Il avait cependant préparé des études pour une double allégorie séduisante : l'*Age d'or* et l'*Age de fer*.

Rien de plus simple que l'*Age d'or*, tel qu'il apparut à Ingres : un tas de beaux paresseux, toujours beaux et jeunes, se nourrissant de

1. *M. Ingres et l'Académie des Beaux-Arts*, par H. Fortoul, *Revue de Paris*, 1839, p. 203.



VÉNUS ANADYOMÈNE (1848).

Peinture. — Musée Condé, Château de Chantilly

fruits et ayant pour breuvage l'eau des fontaines, le lait et le nectar divin. Oisifs, ils s'épanouissent dans la nature en fête, enlacés, voluptueux et païens, parmi le décor d'un paysage agreste, où chantent les sources claires, sous l'œil paternel et bienveillant de Saturne. Ils adorent Astrée, déesse de la Justice. Ils se livrent avec douceur au plaisir de la danse, que rythme un joueur de flûte. Pour l'*Age de fer,* il imaginait une Acropole, couronnée d'un Temple, sous la sauvegarde de Minerve,

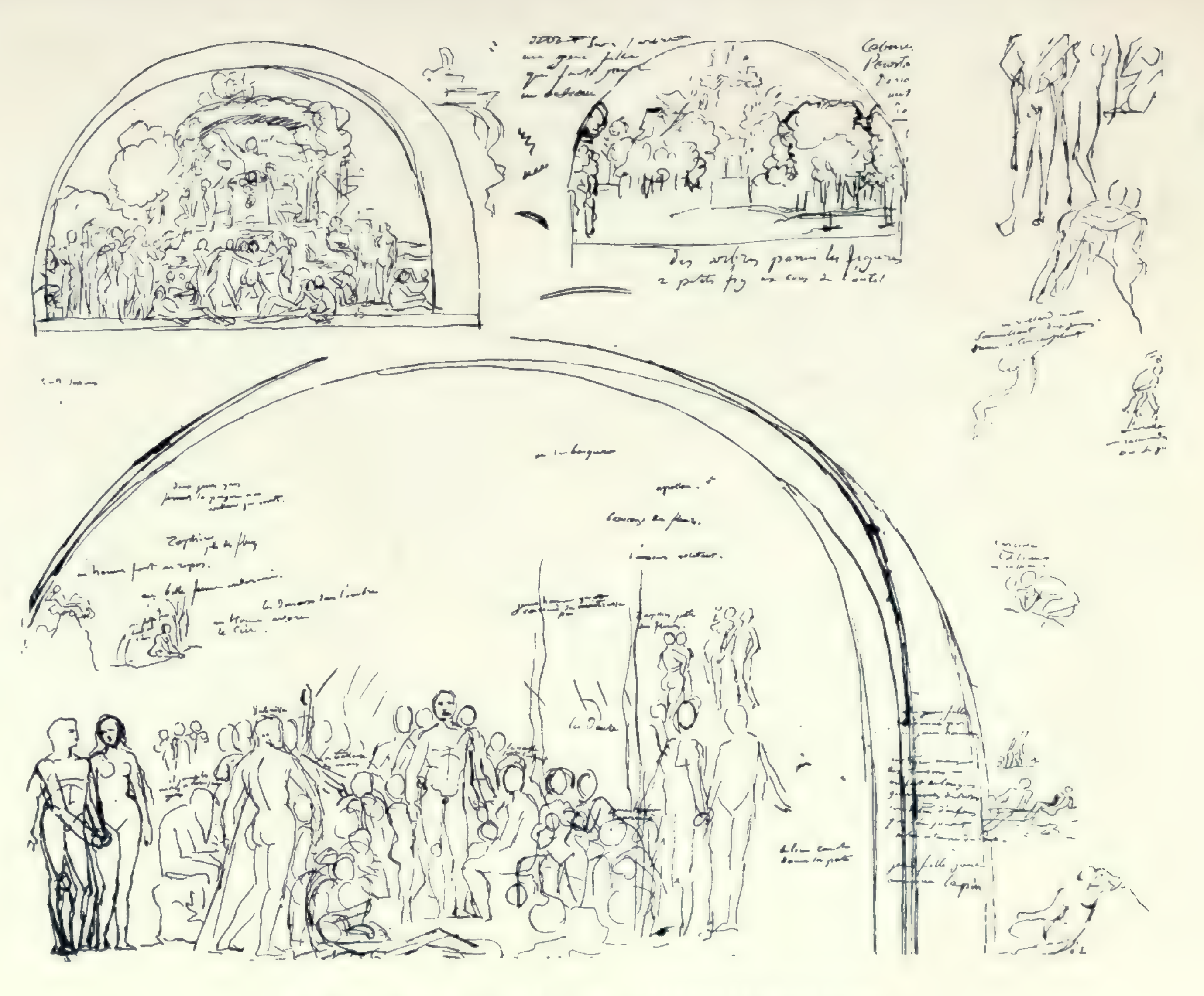


ÉTUDE D'APRÈS UNE ESTAMPE DES « CHAMPS ÉLYSÉES », D'APRÈS WATTEAU.
A la plume. — Musée Ingres.

impuissante à éviter les horreurs de la guerre, dont il représenterait la dévastation.

Ingres prépara plus de cinq cents dessins pour l'*Age d'or.* Il en est disparu un certain nombre dans l'incendie de l'hôtel Gatteaux. Le musée Ingres en garde près de quatre cents. Le crayon du maître s'y montre plus aisé et tout ensemble plus serré qu'ailleurs. Jamais il n'eut plus de spontanéité que dans ces études frémissantes de jeunesse et de vie, riches de mouvement, d'idéal et de joie.

L'*Age d'or* est formé de trois groupes principaux : au centre, la



ÉTUDES POUR L'« AGE D'OR » (PREMIÈRES PENSÉES).

A la plume — Musée Ingres.

Danse, qui tourne autour de l'autel. A gauche, Astrée et son groupe; à droite, ceux que Ingres appelait « un tas de beaux paresseux » et encore les « familles heureuses ». Dix figures au centre, vingt figures autour d'Astrée ou la Justice à gauche ; vingt figures à droite : tel est l'ensemble de l'*Age d'or*.

Plus de vingt feuilles portent les traces manuscrites de ses recherches. A la plume ou au crayon, Ingres reprit l'idée de l'*Age d'or* un certain nombre de fois, enlevant ici un groupe pour le transporter là, rêvant d'un « nid d'enfants », et le notant, faisant mourir un vieillard, dont la mort, bien loin d'être un objet de crainte, sera « contemplée » par les jeunes gens, — partout des fleurs et des fruits, et surtout infiniment de jeunesse et de grâce dans les moindres scènes. Une note dit : « Les adolescents sur le bord du tableau. Les oiseaux vont reposer leurs têtes sur leurs épaules. » Les bêtes, plutôt négligées, dans l'œuvre de Ingres, participent cette fois à l'harmonie de l'ensemble, et voici les études pour le chien taché de noir, étendu au premier plan, le lapin qui broute l'herbe tendre, le mouton qui se frôle contre les jambes d'une femme, etc.

Il est impossible de donner, autrement que par un inventaire descriptif, le détail des études de l'*Age d'or,* que Ingres alla chercher jusque dans les estampes du XVIII[e] siècle. Les cartons de Montauban gardent des calques et des études d'après Watteau : la *Récréation italienne,* le *Rendez-vous de chasse, Fête du dieu Pan,* les *Champs-Élysées,* la *Partie quarrée* (sic). Ingres a noté « l'esprit, la grâce et l'originalité de Watteau — qu'il écrit Vateaux — et la délicieuse couleur de ses tableaux. » A rapprocher de l'anecdote rapportée par Amaury-Duval : « Je ne peux pas comprendre, disait un convive de Ingres à la Villa Médicis, qu'on admire Watteau et qu'on prononce même son nom ici. — Comment! s'écria Ingres, savez-vous, Monsieur, que Watteau est un très grand peintre! Connaissez-vous son œuvre? C'est immense... J'ai tout Watteau chez moi, Monsieur, et je le consulte... Watteau! Watteau!... »

De nombreux feuillets, surchargés de notes, montrent que Ingres voulait surtout créer, dans l'*Age d'or,* comme le poème de la jeunesse. On lit : « Jeu de la pomme entre jeunes filles. L'Amour se mêle parmi la foule; l'Amour s'élance, jouant de la lyre. Un fleuve du Latium personnifié. Une jeune fille tient un écureuil. Des arbres parmi les figures. Groupes. L'Amour. Zéphire. Le char du soleil, la lune. Jeune fille se mire dans l'eau. Guirlandes aux danseurs. Les oiseaux viennent se percher sur leurs épaules, leur tête. La Jeune fille tient des fleurs. Un jeune homme cueille des raisins et autres sur les arbres. »

On lit encore : « Un invité sur les épaules de l'autre. — La Vigne. — Jeune fille courant après un papillon. — Cheval caressé : on lui fait



PORTRAIT DE Mme LA BARONNE JAMES DE ROTHSCHILD (1848).
Peinture. — (Appartient à M. le baron Édouard de Rothschild.)

manger des fruits. » Des « motifs nouveaux » s'ajoutent aux motifs déjà arrêtés : « Jeu de la paume. — Jeune fille qui entre dans l'eau.

Son jeune amant l'encourage. Elle lève sa jambe. — D'un arbre coule le nectar qui est recueilli par un jeune enfant qui remplit une grande coupe. — Belles grosses pêches, poires, pommes d'or. — Figures. — Œillets. — Un qui se réjouit de la beauté d'une fleur : un lys. — Deux enfants que l'on fait s'embrasser (un croquis a été jeté sur le papier). — Un enfant porte un gros fruit. — Thémis, le pied sur la terre. »



ÉTUDES POUR L'« AGE D'OR ».
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Ingres s'installa à Dampierre au milieu de l'été de 1843, renonçant à un voyage en Angleterre, en compagnie d'Amédée Pichot, directeur de la *Revue britannique* et traducteur de Byron, de Walter Scott et de Dickens. Il avait fait exécuter sous ses yeux une maquette où figuraient presque tous les personnages alors portés à son programme, et cette maquette lui servait à juger l'effet des ombres. Il lui était impossible de travailler avec le modèle vivant sous les yeux dans la galerie même, mais tous les dessins étaient établis dans l'atelier de Paris, et c'est sur ces dessins, mis au carreau et portés sur le mur, qu'il devait peindre. Desgoffe avait préparé le fond du paysage et dessiné, suivant les données de Ingres, la ligne générale de l'*Age d'or*. Au milieu de septembre, quinze figures étaient déjà peintes. Il travaillait avec une joie qui ne se démentait pas. Il se rendait compte que l'œuvre n'irait pas toute seule, car elle comportait plus de quatre-vingts figures et il fallait les ordonner

sur le mur dans l'harmonie heureuse et sous les couleurs tendres qu'exigeait le sujet.

Cette première campagne avait satisfait l'artiste pourtant difficile à se contenter lui-même. L'hospitalité de Dampierre était ce qu'elle devait être : Ingres et Mme Ingres y vivaient dans le pavillon de droite. Leur logement donnait sur la cour d'honneur. Des chambres étaient à



ÉTUDE POUR L'« AGE D'OR ».
Mine de plomb. — Musée Ingres.

la disposition de leurs amis : les Desgoffe, les Hittorff, et, à partir de 1844, les Marcotte, les Gatteaux, les Flandrin, les Balze. On faisait de la musique, on jouait à l'innocent loto, tandis que Mme Ingres se livrait aux douceurs de la tapisserie : certains soirs on aurait pu se croire à la Villa Médicis, dans le salon directorial, ou dans le modeste salon de l'Institut.

Lorsque Ingres se réinstalla à Dampierre, en 1844, son ami Gatteaux témoigna l'intention de venir visiter l'*Age d'or*. Il avait été convenu que personne ne pénétrerait dans la galerie, dont Ingres avait seul la clef, pas même le duc de Luynes, avant que l'artiste

le jugeât possible. Le duc avait scrupuleusement respecté la volonté de Ingres : il était naturel que celui-ci ouvrît d'abord la porte au maître du logis. Ingres tenait beaucoup à la visite de son ami, à son heure et pas avant le duc de Luynes. Il lui répondit, le 6 octobre :

Mon cher ami,

J'allais aussi par une petite lettre vous rappeler notre rendez-vous à Dampierre, où attendu que j'ai beaucoup travaillé, et que malgré cela il me reste tout à faire avant de désirer vous voir, et que bien entendu M. le Duc que je tiens en haleine doit voir le premier. Je ne vous voudrais malgré mon grand désir, qu'à partir du 15 de ce mois. Cela ne dérangera-t-il point vos affaires, je le désire, cependant s'il en était autrement, vous me le dirés franchement[1].

Un jour, Gatteaux, en villégiature à son château de Neauphle-le-Vieux, lui annonça son arrivée pour le lendemain. Le duc de Luynes n'avait pas encore été admis devant l'*Age d'or*. De nouveau, Ingres écrivit ce billet qui fait honneur à sa délicatesse et qui prouve, au surplus, que l'artiste avait à cœur de ne point froisser les justes susceptibilités de son hôte :

Vendredi.

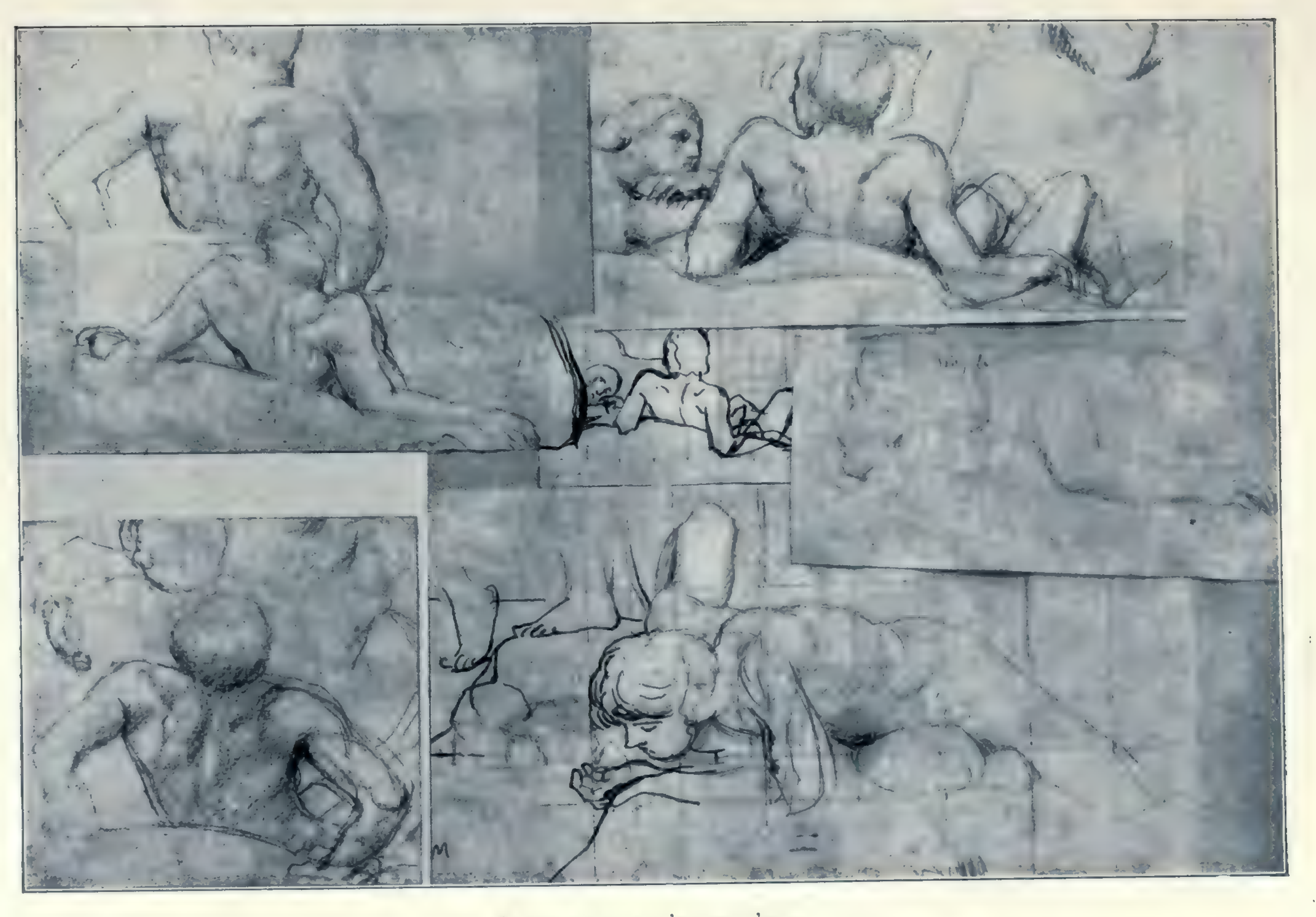
Cher ami,

Je suis désolé, mais je ne puis vous recevoir demain comme vous avez la bonté de me l'annoncer avec votre aimable compagnie. Je ne puis encore vous montrer mon tableau, le Duc ne l'a pas vu depuis que je suis ici, mais la plus forte raison et ce qu'on ne peut prévoir c'est d'être prêt au jour lorsqu'on fait de la peinture, aussi, cher ami. ayez pour moi toute l'indulgence possible et faites que nous puissions compter et remettre cet heureux jour *à mardi* prochain *22*, ainsi le porteur prendra votre réponse que nous espérons favorable oui, car nous nous faisons six fois fête de vous recevoir tous les six ensemble, ami et amies. Je suis le vôtre tout de cœur,

INGRES[2].

Le duc de Luynes vit enfin l'*Age d'or*. Une première déception lui était venue, sinon du sujet choisi, du moins de ce que Ingres ne se fût point arrêté à une page historique. Quand il eut sous les yeux la vaste composition, esquissée, il en éprouva comme une souffrance. Dampierre n'était pas un musée mais une demeure seigneuriale, où vivait une femme vouée à la dévotion, autour de qui grandissaient des enfants qui, eux-mêmes, mêlaient à leurs jeux les jeunes amis des

1. Inédite.
2. Inédit.



ÉTUDES POUR L'« AGE D'OR ».

Mine de plomb. — Musée Ingres.

châteaux voisins. Quelle serait l'impression de la duchesse de Luynes en présence des nudités de ces « beaux paresseux » qui devisaient ou dansaient sous les arbres, au bord des fontaines jaillissantes ? Les enfants s'arrêteraient devant cette œuvre où se donnait libre cours la fantaisie poétique du paganisme le plus éblouissant...

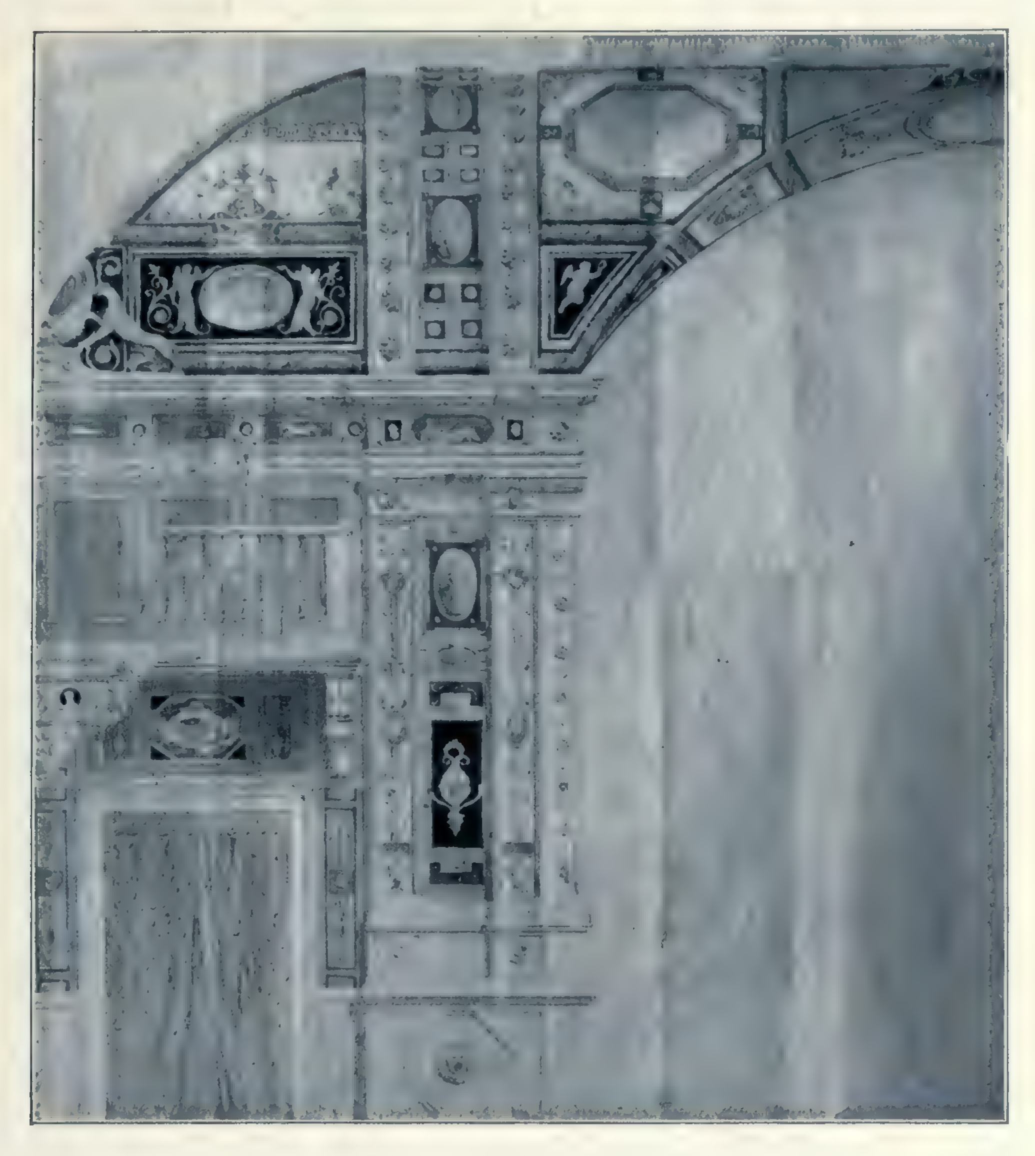
Le duc fit des réserves sur les nudités multipliées à l'infini. Et ce fut la première amertume de Ingres. Mais il poursuivit son œuvre, et, à partir de ce moment, comme s'il avait voulu la confronter avec le sentiment général, il appela ses amis, il donna libre accès dans la galerie à tous ceux que le duc de Luynes souhaitait y voir. Le 2 novembre, Ingres écrivit à M. Marcotte :

Je puis vous dire que jamais de sa vie homme n'a été plus occupé et esclave de ses pensées. Je puis le dire, nuit et jour, car non seulement je peins le jour, mais je ne fais qu'exécuter ce que toute la nuit, mal dormant, je résouds par la pensée. Continuellement une figure, un groupe est devant moi comme des fantômes en disant, « fais moi comme cy, fais moi comme ça », que cela est extrêmement fatigant et lassant et il faut que je possède une terrible santé pour n'en être pas incommodé. Heureusement que j'y ressiste, et quoique je souffre encore assez de mon genou. Je n'y pense plus. Il est vrai de dire aussi que je me suis imposé un tableau bien difficile car, faut-il que réalise, vraiment, ce que dit Horace de la peinture liée essentiellement à la poésie ! Et toujours du nu, rien que du nu sans le secours des belles couleurs de la palette données aux draperies. Mais enfin, je suis cependant parvenu, après bien des mauvais jours, à m'en faire d'assez passables. Cependant que l'*Age d'or* m'aura coûté les peines de l'âge de fer. Dieu merci cela commence à aller assez bien. Vous en jugerez, cher ami, vous même bientôt j'espère. J'attends votre regard, et ce que tout cela vous dira. Donc nous vous tenons compte de votre bonne promesse de venir *en famille* voir Dampierre et cela dans ce mois-ci, car, plus vous aurez tardé plus j'y gagnerai parce que vous en verrez davantage. M. Genlis et Mme d'Herville y sont venus et nous ont fait bien plaisir, mais ils ont vu peu de chose sur mon ouvrage [1].

Les « chastes beaux yeux » de Mlle Marie pourront-ils voir les nudités de l'*Age d'or?* Ce sera à Mme Marcotte d'en juger. Sinon « elle pourrait jouir de la galerie sans voir le tableau », disait une nouvelle lettre du 18 novembre où Ingres priait Marcotte d'amener M. Walckenaër : « Combien je serais heureux, et combien j'apprécierais sa visite [2]. » Un à un, ou par groupes, ses amis défilaient devant l'*Age d'or,* sans en être offusqués. Mme Marcotte laissa les chastes beaux yeux de sa fille errer sur le paysage admirable qui bleuissait au fond et se dorait

1. Citée, en partie, par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 194.
2, Inédite,

dans les masses ondoyantes. Les nudités de l'*Age d'or* ne pouvaient choquer que ceux qui se méprenaient sur les intentions du peintre. Ce



DUBAN. — ÉTUDE POUR
L'ENCADREMENT DE L'« AGE DE FER », AU CHATEAU DE DAMPIERRE.
Encre de Chine. — (Appartient à M. Flachéron.)

n'était point ici le poème de la chair, mais l'hymne enthousiaste à la nature.

L'*Age d'or* traînait. Outre que Ingres n'y consacrait que la fin de l'été et l'automne, la vaste surface ne se couvrait pas vite : il ne peignait point au hasard, par larges coups de pinceau ; il s'appesantissait sur

chaque figure, s'attardait à chaque groupe, effaçant, recommençant, supprimant ici, là ajoutant un personnage. Il cherchait toujours l'harmonie dans la composition et la perfection dans la forme, on le voit par cette lettre à Gatteaux, du 21 juillet 1845 :

Où êtes-vous ? A la ville où à la campagne près de nous, et vous ne venez pas voir ces pauvres abandonnés depuis vingt jours avec la pluie, tout seuls ; mais en revanche, je suis en bon entrain, j'ai été plus satisfait à ma première vue, j'ai tout repris, tout va bien, et je suis content ; je compte continuer la composition que je tâche de rendre en tous points si claire que je veux n'avoir à y rien changer, excepté que mon Aristarque ami ne la veuille autrement [1].

Mme Hittorff était à côté de Mme Ingres, ce qui rendait supportable l'isolement. Mais Hittorff venait chercher sa femme. Alors il faut que Gatteaux arrive pour donner son avis sur l'*Age d'or* maintenant, comme il faudra qu'il le donne à la fin, peut-être en septembre. On ne doit pas se méprendre sur la valeur des mots. Ingres voulait dire par là que l'esquisse murale serait alors complète, chaque groupe définitivement placé, chaque personnage à son rôle. Il poursuivait cette composition tout en peignant certaines figures. En octobre les choses étaient comme il l'avait dit :

Je vous préviens enfin que j'aurai terminé cette composition du 28 au 29 et que nous partons le 30 de ce mois, ainsi, vous êtes le maître de venir d'ici au 28 le plus tard possible, car, puisque vous avez tant attendu, il vaut mieux voir tout fini ce qui sera mieux et pour vous et pour moi.

J'ai eu hier la très encourageante visite de nos amis Flandrin, Simart, Pichon, mais je serai encore bien plus sûr si vous donnez votre sanction favorable à mon ouvrage, car vous le savez, cher ami, j'ai en vous, comme ami et comme goût, sûr et franc, la plus grande de toutes les confiances, sur tous les autres [2].

A Marcotte, il écrivait pour s'excuser de l'avoir laissé sans nouvelles. Il n'avait pu se résoudre à prendre la plume quand il quittait le pinceau : ses yeux, malades de fatigue, lui causaient une souffrance réelle. Puis, il voulait lui annoncer qu'il en avait fini avec la composition générale de l'*Age d'or,* « cette terrible et gracieuse composition ».

J'y donne, et c'est bien vrai, demain et après les derniers coups de pinceaux et nous quittons Dampierre lundi prochain 3 du mois [novembre] à venir, et si vous ne venez pas, ce que j'ose penser, attendu la saison, c'est moi qui en serai la cause ; mais, à la vérité, je voudrais vous montrer, coquettement, une œuvre

1. Inédite.
2. Lettre à Gatteaux, 20 octobre 1845. (Inédite.)



L'AGE D'OR (1841-1849).

Peinture (fragment). -- (Appartient à M. le Duc de Luynes, Château de Dampierre.)

terminée, et cependant il fait bien beau temps; je laisse enfin le tout à votre volonté et bien sûr du plaisir et du bonheur que nous gouttons d'avance de vous revoir ici avec madame, notre excellente amie, et notre aimable Marie; vous saves d'ailleurs, cher ami, le plaisir et l'avantage que je retire de votre *excellent judicio,* en vous montrant le premier mes ouvrages, et combien vos encouragements me rendent toujours heureux[1].

L'été suivant, Pichon mit en place le dessin de l'*Age de fer,* arrêté

sera souveraine et sans appel

En cas d'abandon des travaux par le fait de M. Ingres avant l'achèvement des peintures, M. Ingres déclare qu'il s'en rapporte à Mr de Luynes pour fixer l'indemnité qui devra être attribuée aux travaux exécutés sur les cinquante mille francs restés dus, comme on l'a dit plus haut. Conséquemment aucune expertise ne pourra être faite, aucune demande intentée contre M. de Luynes à ce sujet; M. Ingres reconnaissant que M. de Luynes doit être seul arbitre de cette fixation

Fait double à Paris, le entre les soussignés le quatre juin mil huit cent quarante-neuf

mots comme nuls dans le cours des présentes.
J. A L

approuvé
J. Ingres

approuvé l'écriture D'albert de Luynes

FRAGMENT DU CONTRAT SIGNÉ PAR INGRES ET LE DUC DE LUYNES (1849).
(Appartient à Mme F. Guille.)

par Duban en 1845, sur les indications de Ingres. Ce qu'est ce dessin, une aquarelle en garde le souvenir au musée Ingres. Elle ne porte pas de signature, mais, apparemment, elle est due à l'architecte de Dampierre. On y voit l'Acropole et son temple, et la déesse Minerve. Un dessin reproduit le même sujet. Ingres ne devait pas, cette année, s'attarder à Dampierre, où il ne resta qu'un mois, partie en mai et partie en juin. Il priait Marcotte d'excuser son silence, dû, disait-il, à « la multiplicité de mes occupations avec papa Desgoffe, avec lequel, depuis mon retour, j'ai peint ce grand ciel, cette grande montagne et tout ce préau,

1. Inédite.

et cela bien, très bien, je vous assure, sans compter qu'en arrivant j'ai dû reprendre sur le métier où je remets, comme vous le savez, souvent

voit dans led. acte, ont satisfait entièrement à l'indemnité qui pouvait lui être dûe pour les travaux déjà exécutés.

Au moyen de quoi, M. De Luynes restera propriétaire exclusif des peintures déjà exécutées, aura le droit de les détruire ou de les faire continuer comme et par qui bon lui semblera et aura de plus le droit exclusif de les faire reproduire par tous procédés reconnus, le tout sans que M. Ingres puisse avoir en quoique ce soit à y rien prétendre, M. Ingres reconnaissant que M. De Luynes a seul droit d'agir au sujet de ces travaux, comme si lui, M. Ingres, y était complettement étranger.

Ainsi et par suite de ce qui précède, les soussignés reconnaissent n'avoir réciproquement aucune répétition à exercer l'un contre l'autre.

Fait double à Paris, entre les soussignés le sept Mars mil huit cent cinquante

approuvé J. Ingres

Approuvé D. d'Albert de Luynes

FRAGMENT DU CONTRAT DE RUPTURE
SIGNÉ PAR INGRES ET LE DUC DE LUYNES (1850).
(Appartient à Mme F. Guille.)

mon ouvrage, j'ai peint une grande figure de Saturne que j'ai mise sur le premier plan du tableau, et qui y fait un effet à ce qu'il paraît vraiment beau, ainci vous voyes que j'ai poussé cet ouvrage bien avant, et sans

parler des études relatives à tout ce travail, on a posé en face un énorme échafaudage pour l'*Age de fer* et mon fidèle M. Pichon est arrivé hier, pour commencer à peindre ce grand fond d'architecture, les études faites de manière que, dans trois mois au plus, M. Desgoffe terminant de son côté le reste du grand paysage du premier, ces deux ouvrages ainci conduits cette année, en fait une *bonne*[1]. »

Ingres crut un instant qu'il pourrait mener de front l'*Age d'or* et l'*Age de fer,* avec l'aide de Pichon, Desgoffe et Joseph Tourtin, dont la collaboration nous est révélée par les lettres inédites à Gatteaux. Il dut renoncer à cette espérance. Les quatre mois de la campagne de 1847 avancèrent singulièrement la peinture, mais ce fut à la condition de ne pas abandonner le panneau de l'*Age d'or* au profit de son vis-à-vis. Le duc de Luynes, revenu de son impression première, toute physique, se déclarait enchanté. Ary Scheffer quittait Dampierre « dans un délire d'admiration ». Mme Duchâtel amena au château une vingtaine de personnes, qui n'eurent peut-être pas toute la retenue convenable. Ingres fit bonne contenance, car il avait pour le comte et la comtesse Duchâtel des sentiments d'affection qui commandèrent son attitude. Les nudités de l'*Age d'or* amenèrent des réflexions dignes à peine de jeunes écervelés en bonne fortune. Il écrivit à Marcotte une lettre dont Charles Blanc cita un passage, en supprimant les deux mots en italique : « Ces vingt personnes ont été stupides devant mon ouvrage, ce qui ne m'a pas surpris, *impertinentes même*. Mais la très gracieuse bonté de Mme Duchâtel, car elle est bien bonne et belle, a tout réparé ; elle seule a su voir, mais c'étaient des députés[2]. »

Lorsque Ingres évoquait en famille les souvenirs de Dampierre, il s'exprimait avec véhémence sur les *impertinences* de ce troupeau stupide.

On était en novembre. Ingres quitta bientôt Dampierre. Il n'y devait plus jamais reparaître. Certes, ce serait donner beaucoup d'importance à ce groupe de fâcheux que de lui faire hommage de la retraite d'un artiste ulcéré. Ingres garda un vif ressentiment des sottises qu'il entendit devant son œuvre, à un moment où l'ironie ne pouvait que porter le doute dans son esprit ; cela ne suffit pas pourtant à l'arrêter dans son élan. Des circonstances plus douloureuses devaient bientôt le briser net. L'année 1848 n'est pas seulement celle de la Révolution de février. Elle est aussi celle des troubles qui la suivirent et des répressions violentes qui effrayaient et tantôt ramenaient la bourgeoisie prête à

1. 4 juin 1846. Citée, en partie, par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 195.
2. *Ingres,* par Ch. Blanc, *loc. cit.*, p. 144.



ÉTUDES POUR L'« AGE D'OR ».

Mine de plomb. — Musée Ingres.

s'offrir au premier sauveur, Cavaignac ou tout autre. On sait que si Ingres partagea un instant l'anxiété de sa classe, il eut bientôt fait de s'enfermer dans son atelier pour y peindre *Vénus Anadyomène*. Il y prépara aussi des études pour la campagne qu'il comptait poursuivre à Dampierre devant l'*Age d'or* : « J'ai vu M. de Luynes, presqu'aussi effrayé que moi, et ne sachant que penser de ce sombre oryson (*sic*) qui se prépare. Il me verrait néanmoins avec plaisir à Dampierre. Après quelques hésitations tristes, je lui ai dit que j'irais, mais pouvons-nous faire des projets pour vingt jours seulement ? [1] » Ingres écrivait cela à Marcotte, le 9 juin. Les barricades allaient renverser tous les plans. A la fin de juin, Ingres écrivait de nouveau à Marcotte pour le rassurer sur le sort de ses amis de l'Institut. « Nous avons la victoire et de bons lendemains. Espérons ! Réjouissons-nous encore que dans le cercle asses étendu de nos amis nous ne comptions pas de victimes, exepté cependant ce brave M. Roger, peintre de Notre-Dame de Lorette, qui a eu le bras gauche fracassé et quelques autres amis dont nous ignorons encore le sort, les Flandrin ne sont ainci que tous qu'arrassés de fatigue. » Il ajoutait : « Nous sommes toujours à Paris et nous n'allons pas à Dampierre cette année de concert avec le duc [2]. »

Il y eut deux graves erreurs dans cette affaire de l'*Age d'or*. Charles Blanc le disait très bien : si Ingres avait exécuté son œuvre, non pas sur le mur, mais sur toile, dans son atelier, il l'aurait menée jusqu'au bout. Ce n'était qu'une question de temps, comme pour le *Vœu de Louis XIII, Saint Symphorien* et *Jésus au milieu des Docteurs,* qui, commandé en 1842, ne fut terminé que cinq ans plus tard, mais, du moins, fut terminé. La seconde erreur fut de ne point pousser Ingres à se rendre à Dampierre, pendant l'été de 1848 : un laborieux effort de quatre mois suffisait pour que la signature et la date pussent être apposées au bas du panneau enfin livré au duc de Luynes. L'erreur n'est pas plus imputable, d'ailleurs, au duc qu'à Mme Ingres : qui eût pu se flatter d'avoir assez d'influence pour déterminer Ingres à s'installer au château quand il souhaitait rester à Paris, devant *Jésus au milieu des Docteurs,* remis en chantier ?

Jusque-là les doléances du duc n'avaient pas dépassé la conversation. Vint un jour où il souhaita préciser, afin que, si l'avenir devait lui réserver quelque déception, il ne s'y ajoutât pas de plus grands soucis. C'est alors qu'intervint, entre le duc de Luynes et Ingres, un acte notarié, préparé par Gatteaux, et d'où il résultait que les vingt mille francs d'acompte reçus par Ingres étant acquis, les cinquante mille francs qui restaient seraient versés : quinze mille francs à l'achèvement de

1-2. Inédites.

Monsieur

C'est avec un bien vif regret que j'ai appris de Mr. Thiers votre décision, cette fois irrévocable, d'abandonner les peintures que vous aviez commencées pour moi à Dampierre. Depuis 10 ans, j'espérais vous voir achever une oeuvre qui devait augmenter encore votre renommée et je n'avais reculé devant aucun sacrifice pour l'entourer aussi dignement qu'elle le méritait. Aujourd'hui qu'un douloureux événement vous empêche de terminer une oeuvre qui devait couronner votre carrière d'artiste je me soumets à ce pénible sacrifice et regrette, surtout, tant d'années de votre vie et de la mienne perdues dans une attente infructueuse. Les artistes partageront

LETTRE ORIGINALE DU DUC DE LUYNES A INGRES (1850).
Collection Henry Lapauze.

le chagrin que j'éprouve
et dont je vous prie,
Monsieur, de vouloir bien
agréer l'assurance avec
celle de mes sentiments de
considération très distingués.

Dc Albert de Luynes

Paris 10 Mars 1850.

l'*Age d'or,* dix mille francs « après l'ébauche de l'*Age de fer,* dix mille francs à moitié de l'achèvement et les quinze mille francs de solde après le complet achèvement[1]. »

L'acte prévoyait le délai de deux ans pour l'achèvement de l'*Age d'or,* de cinq ans pour l'*Age de fer.* Il prévoyait aussi le cas « d'abandon des travaux par le fait de M. Ingres », sans que celui-ci eût aucun recours contre le duc de Luynes, qui fixerait l'indemnité et resterait propriétaire des œuvres inachevées. L'acte fut signé le 4 juin 1849. A ce moment, Mme Ingres était dangereusement malade : les médecins avaient diagnostiqué une décomposition du sang. Le mal avait commencé au mois de février. Le 10 mars, elle écrivait à son amie Mme Gonse, née Maille : « Je suis retenue chez moi depuis quelques semaines par une petite plaie au pied, qui, j'espère, va bientôt se guérir. Je suis entre les mains d'un médecin. Enfin je mène une vie de recluse fort peu de mon goût[2]. » Le 6 juillet, Ingres avouait à Marcotte son chagrin, qu'il avait caché jusque-là. Le 14, il disait que, affolé

1. C'est là ce que porte l'acte original, que Charles Blanc, *Ingres, loc. cit.*, p. 156, a inexactement reproduit sur ce point.

2. Inédite.

par le docteur Petit, il avait tant pleuré qu'il avait cru y perdre la vue. Le docteur Magendie le rassurait. Plusieurs doigts du pied étaient



PORTRAIT DE LA COMTESSE D'AGOULT ET DE SA FILLE (1849).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — (Appartient à Mme la marquise de Charnacé.)

atteints : la gangrène s'y mit et, le 27 juillet, Mme Ingres était morte :

C'est avec le plus affreux désespoir, écrivait Ingres à M. Marcotte, que je vous affligé le cœur : ma femme, ma pauvre femme, je l'ai perdue hier, et je

ne puis mourir aussi, moi, de ma douleur que rien ne peut exprimer. Vous l'aimiez tant, vous, mon digne ami, tous les vôtres et tous ceux qui l'ont connue. Mais moi, moi, elle est morte, je ne la verrai plus. Cher ami, cher ami, plus ! Mais c'est affreux, et je m'en prends à tout, au ciel même, mais moi, que vais-je devenir ! Tout est fini, je n'ai plus elle, plus de foyer, je suis brisé et je ne sais que pleurer de désespoir. Ah ! mon ami, quelle douleur, et puis, essayons de me donner des consolations héroïques, sainte femme sublime par sa mort comme par sa vie. Et je le sais bien, je vous perce aussi le cœur à vous qui l'aimiez si justement, pauvre innocente et pure femme ; mais peut-elle voir, a-t-elle pu voir toute ma douleur et mes cruels regrets. Mes amis nombreux, dont elle n'a cessé d'être entourée, ont été admirables dans leur dévouement touchant ; il n'y a qu'un cri de douleur ; moi, je voulais mourir avec elle, ne pas la quitter, mais ils m'ont enlevé barbarement d'auprès, et le très ami M. Reiset me tient près de lui, à Enghien, où je suis livré au plus affreux désespoir. Ah ! mon excellent ami, suis-je à plaindre, et pouvez-vous trouver un homme plus malheureux que moi, et cela sans retour, car elle est morte, et plus, plus jamais je ne dois la revoir, que là-haut, si je suis assez digne d'aller la retrouver. Mais tout est fini pour moi à jamais, puisque cette compagne chérie de ma vie n'existe plus ; mes larmes couvrent ce papier que je n'y vois plus pour continuer, que pour vous prier qu'en venant à Paris, le 3 ou le 4 du mois prochain, vous me donniez rendez-vous chez vous, où vous voudrez, cher et digne ami, car j'ai besoin de vous voir et recevoir l'émotion de votre précieuse amitié. Gatteaux est



PORTRAIT DE Mlle MARIE REISET,
DEPUIS Mme DE SÉGUR-LAMOIGNON (1850).
Mine de plomb. — (Appartient à M. le marquis de Moy.)



LA FAMILLE GATTEAUX (1850).

Mine de plomb — (Appartient à M. Paul Brame.)

admirable de bonté. Je n'y vois plus, plaignez-moi bien et aimez toujours votre ami malheureux au dernier désespoir.

Je vous embrasse douloureusement.

INGRES.

Et la bonne Mme Marcotte, votre digne compagne, elle, la pleurera aussi plus que personne. — *Samedi soir*[1].

Son désespoir était tel qu'il ne savait que pleurer et se lamenter. Il s'abîmait dans sa douleur, ne voulait d'autre diversion que celle que lui offrait l'affectueuse hospitalité de ses amis et rejetait l'idée de reprendre ses pinceaux. En quittant Enghien, il se réfugia chez Hippolyte Flandrin, puis il passa une quinzaine chez Marcotte, au Poncelet, où Mlle Marie exigea qu'il jouât du violon. Bientôt la volonté reprit le dessus, cette volonté formidable qui succédait si vite chez Ingres aux pires découragements. Il avait eu la pensée de voyager, d'aller dans le Piémont, de remonter jusqu'en Belgique et en Hollande : il prit même un passeport[2]. Mais il renonça à ce projet, et, après un nouveau séjour à Enghien, il s'installa dans un petit appartement, au n° 27 de la rue Jacob, « dans la maison de Mme veuve Pradier », où il eut à soigner des rhumatismes qui l'exaspéraient, et où il se remit au travail[3].

Son appartement de l'Institut lui faisait horreur : il n'aurait pas consenti à en franchir le seuil. Gatteaux avisa le ministre qu'il y renonçait à jamais. Cet ami dont le nom mérite de rester, à côté du nom de M. Marcotte, comme le symbole vivant de la fidélité, débarrassa Ingres de tous les soucis matériels. Une procuration générale le chargea de percevoir les fonds et d'acquitter les dépenses de tout ordre. Il consentit à se constituer l'intendant de son illustre ami dans la peine. Vint le jour fatal où Ingres ne put plus supporter l'idée de se rendre au château de Dampierre. Ce jour-là, ce fut encore Gatteaux qui eut à remplir auprès du duc de Luynes la cruelle mission de l'en avertir. Le 7 mars 1850, les deux parties signaient un nouvel acte — le dernier — qui les dégageait l'un et l'autre : Ingres abandonnait l'*Age d'or,* sans autre indemnité que les vingt mille francs déjà reçus, et, devant la décision de l'artiste de ne pas « continuer les travaux de peinture qu'il avait commencés à Dampierre », le duc de Luynes se réservait le droit exclusif du propriétaire, « de les détruire ou de les faire continuer comme et par qui bon lui semblera[4] ».

1. Inédite.

2. Du 11 août 1849, n° 8246. Visé à la légation de Sardaigne et aux Affaires étrangères.

3. Lettres inédites à Marcotte, 23 septembre et 3 novembre, à Le Go et à Magimel (sans date). — Lettre à Lemoyne, 9 sept. *Catalogue* Noël Charavay, 10 juin 1905, n° 85, p. 20 : lettre datée, par erreur, de 1842.

4. *Ingres,* par Charles Blanc, *loc. cit.,* p. 158-159

On peut imaginer le chagrin du duc de Luynes quand il connut la détermination de Ingres. Après avoir signé l'acte du 7 mars, le duc de Luynes adressa cette dernière lettre à l'artiste :

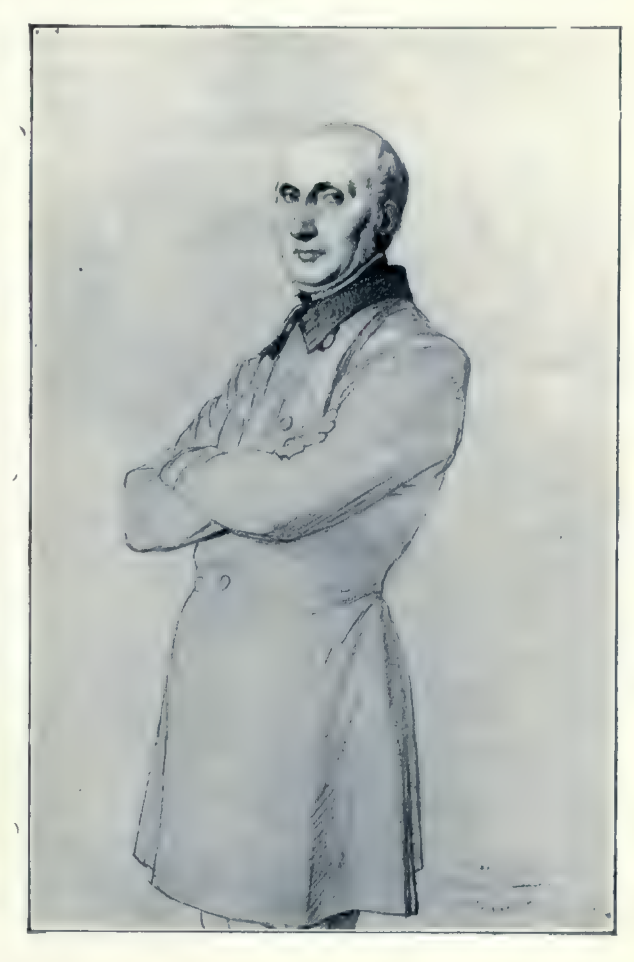
Monsieur,

C'est avec un bien vif regret que j'ai appris de Me Thiac votre décision, cette fois irrévocable, d'abandonner les peintures que vous aviez commencées pour moi à Dampierre. Depuis dix ans, j'espérais vous voir achever une œuvre qui devait augmenter encore votre renommée, et je n'avais reculé devant aucun sacrifice pour l'entourer aussi dignement qu'elle le méritait. Aujourd'hui qu'un douloureux événement vous empêche de terminer une œuvre qui devait couronner votre carrière d'artiste, je me soumets à ce pénible sacrifice et regrette surtout tant d'années de votre vie et de la mienne passées dans une attente infructueuse.

Les artistes partageront le chagrin que j'éprouve et dont je vous prie, Monsieur, de vouloir bien agréer l'assurance, avec celle de mes sentiments de considération très distinguée.

D'Albert de Luynes.

Paris, 10 mars 1850[1].



PORTRAIT DU PEINTRE MAGIMEL (1850).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme E. Magimel.)

Ainsi sombrait dans la tristesse, pour le duc de Luynes comme pour Ingres, l'espérance qui, dix ans plus tôt, les avait poussés l'un vers l'autre : l'*Age d'or* fut voilé d'un épais rideau, — heureusement tiré depuis, — tandis que le dessin de l'*Age de fer* disparaissait derrière une panoplie.

1. Inédite.



VUE DU MUSÉE INGRES, PRISE DU VIEUX PONT DE MONTAUBAN.

CHAPITRE IX

LA DERNIÈRE PÉRIODE DES PORTRAITS. L'EXPOSITION UNIVERSELLE (1851-1855)

I

PORTRAIT DE JEUNE HOMME (1804).
Peinture. — Collection de Mme Hippolyte Adam.

De nouveau, Ingres fut pris du désir de quitter Paris, de voyager pendant quelques semaines. Il voulut aller en Belgique chez Calamatta, mais il y renonça et il se décida pour Jersey, sans que rien l'y attirât spécialement. Il reviendrait par Caen, descendrait jusqu'à Bourges et rentrerait à Paris, au bout de quinze jours : voilà le programme qu'il indiquait à Magimel, dans une lettre de juin 1850[1]. Son passeport, du 27 juin, lui donne une taille de 1 mètre 58, soit 8 centimètres de plus que celui du 11 août 1849; il n'est pas probable que la taille de Ingres se soit allongée ainsi, à l'âge de soixante-dix ans : le signalement de 1850 est le seul exact. Il indique un front dégagé, des cheveux brun

1. Inédite.

gris, des sourcils noirs, des yeux bruns, le nez aquilin — gros, dit le passeport de 1849, — le visage ovale, le teint brun et le menton rond. Le texte administratif s'accorde avec les portraits comme avec les souvenirs de ses amis, à la mort de Mme Ingres. Le passeport porte le visa du maire de Granville, le 1er juillet, jour où le voyageur allait prendre le bateau pour Jersey. Il était parti seul, sans même emmener la bonne Annette, la servante dévouée dont il trouva bien vite que les soins lui manquaient. Les diligences de Laffitte et Caillard l'avaient outrageusement secoué, et il était déjà assez mal en point quand un accident de machine le contraignit à attendre toute une journée que la marée vînt remettre à flot le vapeur ensablé et permettre le départ pour Jersey. Ingres y arriva à une heure et demie du matin, furieux contre tout le monde et, d'abord, contre lui-même. « Tu l'as voulu, Georges Dandin ! » écrivait-il à Marcotte et à Magimel, désolé de s'être jeté dans cette médiocre aventure d'un voyage à Jersey. La ville ne l'enthousiasmait pas, « petite grande ville vulgaire, bruyante, très commerçante, boutiques sur boutiques, ville toute moderne, avec beaucoup de chapelles protestantes, entourées de cimetières ». Tout lui déplaisait : l'eau mauvaise, le vin détestable. Tel le pigeon de la fable, il avait voulu entreprendre un voyage en lointain pays : quels regrets étaient les siens ! Il allait donc rentrer bien vite, non sans s'être arrêté à Avranches, chez M. Martin, ancien ministre plénipotentiaire et représentant du peuple, de la famille de M. Coutan, et dont il avait dessiné le portrait en 1825.

En attendant le départ du bateau, il lisait un volume des auteurs grecs [1]. Le 7 juillet, il était à Avranches, où il passa trois jours auprès de son ami [2] et put se repaître d'Haydn. Le 18, il était de retour à Paris, après s'être arrêté à Bayeux et à Caen, dont il admira les églises et le musée, mangeant des cerises en flânant à travers les rues, « sensible à rien », car il était seul, plus seul que jamais, lui qui, pendant trente-six ans, avait vécu sous l'aile protectrice de sa douce Madeleine.

A l'automne, il passa quelques jours au Poncelet, où il joua du violon, accompagné par Marie, maintenant Mme Legentil. Partout la musique le charmait. Rentré à Paris, il se claquemurait, un fâcheux bobo ayant mis son nez à mal. Mais il sentait renaître son ardeur au travail. Pour la première fois depuis longtemps, il voulait se placer devant son chevalet et peindre. Il le disait à M. Marcotte, en lui

1. Lettre à Marcotte, Jersey, 2 juillet. (Inédite.)
2. Lettre à Marcotte, Avranches, mardi [8] juillet. (Inédite.)

envoyant une pensée à l'occasion de la Saint-Charles, et en le chargeant de recommander au domestique Jean ses effets et à la femme de chambre Adèle ses savates[1].

Il réalisa un projet qu'il avait à cœur depuis bien des années : il envoya à la ville de Montauban une cinquantaine de toiles choisies dans sa collection ou parmi ses travaux personnels. Ce fut le point de départ du musée Ingres, qu'il continua à enrichir et qui devait recevoir un jour l'atelier du maître. Il pria ses collègues de l'École des Beaux-Arts d'accepter sa démission de professeur : ceux-ci lui décernèrent le titre de recteur, avec les privilèges attachés à ce titre[2], tandis que l'administration des Beaux-Arts lui allouait une indemnité annuelle de mille francs[3].



LA FONTAINE (1844).
Reproduction d'après la gravure de Dien.

M. Magimel préparait un premier volume de l'Œuvre de Ingres, qu'il avait chargé Réveil de graver au trait. Ingres rechercha ses tableaux et les dessina à nouveau. Ses cartons étaient remplis de documents qui rendaient sa tâche relativement aisée. Mais il ne put mettre la main ni sur les portraits de la famille Rivière, ni sur la plupart de ceux qu'il avait peints à Rome, de 1807 à 1820. Une lettre, écrite à la diable, et presque illisible, montre l'effervescence de Ingres tandis qu'il préparait calques et dessins. L'adresse porte :

Monsieur le méchant Magimel, Paris.

Mais où êtes-vous donc, cher ami, moi qui suis arrivé ce matin même vous apporter deux dessins que j'ai expédiés hier et suis revenu exprès pour vous voir et en rapporter d'autres. Je passe mon temps à vous attendre et je prends

1. Lettres à Marcotte, 6, 12 octobre, 3 novembre 1850. (Inédites.)
2. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 82 et suiv.
3. Lettre du 16 août 1851. — Archives du musée Ingres.

le parti de m'en retourner, parce que c'est à trouver mieux que je travaille véritablement.

Enfin, *chéris* que vous êtes, vous et Gatteaux avec votre perspective, la voilà encore et amplifiée, encore dans votre [*illisible*]. Qu'avez-vous à dire? *Grognerez*-vous encore? J'espère que c'est un peu joli comme ça. Et notre joli p. Couhat, comment le trouvez-vous? Par sa grandeur, le Duc d'Orléans sera la [*illisible*] pour l'autre, en ferez-vous quelque essai? Il me semble que nous sommes convenus de la figure; je vous laisse ce tombeau de Florence pour guide à M. Réveil dans ses détails. Enfin, si vous n'êtes pas content, je ne sais qu'y faire; car on l'a trouvé charmant, et je ne vous cache pas que je me sens un petit orgueil et le tout vous est, je crois, bien mâché. J'emporte donc le *Mars* et la *Baigneuse,* dont je vais en faire *deux*. Je voudrais aussi vous demander *Le Sueur,* que je veux *refaire,* et puis je voulais vous voir, causer un peu avec vous; enfin, c'est un petit malheur, puisque je vous reviens lundi prochain au *café,* mais vous n'aurez pas d'autre lettre et c'est moi à qui vous écrirez, j'espère.

Je finis et je reparts donc, puisque vous ne voulez pas me voir.

Mille mille tendresses à toute votre S[te] famille, et aux échappés du charmant colombier.

Tout à vous de cœur,

INGRES.

Magimel était son élève et son ami. Il se dépensa de tout cœur au profit de l'entreprise. L'ouvrage présente surtout un intérêt documentaire : par la manière dont Réveil l'exécuta, fidèle à son programme de reproduire les tableaux par le trait seul, toute valeur artistique s'excluait. Il fournit aux critiques l'occasion d'écrire sur l'ensemble des travaux du vieux maître. Gustave Planche débutait ainsi : « M. Ingres est élève de David. Or, pour tous ceux qui ont étudié l'histoire de la peinture, il est hors de doute que l'élève est supérieur à son maître. » David avait rendu à l'art français, à la fin du XVIII[e] siècle, le service incomparable de l'arracher à la décadence. A son tour, Ingres, au XIX[e] siècle, rendait à l'art français cet autre service de le ramener à ses traditions, en lui enjoignant d'aller à la beauté par l'étude directe de la nature. Gustave Planche était trop consciencieux pour se montrer injuste envers David au profit de Ingres; il sut rendre justice au maître et à son disciple affranchi. Le critique commit une grave erreur, basée sur un mot mal interprété : il crut que Ingres proscrivait Cimabue et Giotto. Quelle folie! Les cartons de Ingres regorgent de calques de Giotto; il y employa tous ses élèves et jusqu'au musicien Gounod, qui, à la Villa Médicis, passait de longues soirées à reproduire, sur papier végétal, les fresques de Padoue et d'Assise[1]. Ingres fut à

1. *Les Œuvres de M. Ingres,* par Gustave Planche. *Revue des Deux-Mondes,* 1851, p. 1119-1135.

ce point enthousiaste de Giotto, que la *dernière* fois qu'il se servira du crayon, au début du mois de janvier 1867, quelques jours avant sa mort, ce sera encore pour calquer une page de la Madonna dell'Arena.



ÉTUDE POUR LE BRAS ET LA MAIN DE Mme MOITESSIER (1851).

Mine de plomb. — Musée Ingres.

Ses amis de la *Revue Britannique*, Théophile Gautier, Delécluse et Jules Janin, lui consacrèrent des articles chaleureux. Lui qui ne se dérangeait guère, il alla remercier ces deux derniers. Dans une lettre à Magimel, il les appelle « deux chantres divins ». Il lui écrivait encore : « Nous nageons à pleines voiles, et pour qui je ressens une vive joie, c'est pour vous, cher ami, pour que vous soyez enfin récompensé de

tant de travaux, de tant de peines et de soins, et tout cela pour moi, pour ma pauvre petite gloire[1]. »

Une lettre vint de Prusse, qui le toucha particulièrement. Il avait là-bas des amis et des admirateurs enthousiastes. En 1842, il reçut la croix du mérite civil : le pays d'Overbeck et de Cornélius manifestait sa sympathie envers celui qu'on y tenait pour le plus grand peintre de son temps. A dix ans de là, le roi Frédéric-Guillaume IV marquait encore à Ingres une admiration dont on trouve l'écho dans cette lettre d'Alexandre de Humboldt :



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE Mme MOITESSIER (1851).

Mine de plomb. — Collection Charles Saunier.

Mon cher
et illustre confrère,

Si j'ai si longtemps tardé à vous offrir l'hommage de mon admiration et de ma vive et respectueuse reconnaissance, ce retard n'a d'autre cause que le désir de m'assurer, par M. d'Olfers, chargé de vous transmettre la réponse du roi, de l'envoi d'un souvenir qui a rapport à l'amitié dont vous m'honorez depuis tant d'années.

Le roi, pénétré de l'enthousiasme avec lequel il a toujours entendu prononcer un grand nom par M. Cornélius et par moi, a cru qu'une image qui puisse vous rappeler à la fois deux de vos plus dévoués amis d'Allemagne vous serait agréable, si elle était donnée par un protecteur royal des sciences et des arts. Ma vanité a été fortement mise à l'épreuve dans ce genre de consultation affectueuse. Une fausse modestie s'est réfugiée sous l'égide de l'artiste qui a composé le Mythe du Cosmos et qui nous est resté si chaudement attaché.

M. Cornélius a admiré avec moi l'ouvrage précieux que je dois à votre

1. Inédites.



PORTRAIT DE Mme MOITESSIER, NÉE DE FOUCAULT (1851)
Peinture. — (Appartient à Mme la Comtesse de Flavigny.)

munificence. Il réunit cette variété de conceptions grandioses et de style héroïque, une noble poésie de la foi et de l'histoire, aux scènes de la vie paisible, au charme de la beauté comme de l'individualité du caractère.

On aurait de la peine un jour à croire que toutes ces sublimes créations émanent d'une même source, si le même élément inspirateur du grand et du simple, du beau et du vrai, ne se révélait pas dans l'ensemble de ce code artistique, si l'on ne reconnaissait pas dans chaque composition du grand maître l'heureuse vocation de ramener l'art moderne vers les types sublimes et éternels de l'antiquité. Vos amis doivent aussi vous féliciter d'avoir pu employer le talent d'un graveur qui s'est pénétré du sujet et qui a déployé autant de force que de délicatesse.

Daignez, mon cher et excellent confrère, me conserver votre souvenir et votre amitié dans des tems qui m'attristent plus que je ne saurais l'exprimer.

Hommage d'admiration, d'affection et de reconnaissance,

HUMBOLT.

Berlin, 26 janvier 1852.

Mes tendres amitiés à M. Hittorff[1].

Ingres se préparait à un voyage à Berlin avec l'architecte Hittorff, qui y apportait son ouvrage sur la peinture polychrome des anciens[2]. « Je ne vais pas à Berlin... Mme Moitessier m'ajourne avec d'aimables paroles au 9 octobre », écrivait-il à Magimel[3]. Il travaillait, dans le même temps, aux portraits de Mme Moitessier, de Mme Gonse et de la princesse de Broglie. C'étaient ses cauchemars. Il le disait et c'était vrai. Il n'y eût pas volontiers renoncé, car c'eût été se priver de cette douceur spéciale, à laquelle il était fort sensible, que lui apportait la simple présence d'une jolie femme dans son atelier.

Le portrait ou plutôt les portraits de Mme Moitessier étaient sur le chevalet depuis 1844. Le premier porte cette signature : *J. A. D. Ingres Pxit, A No 1851*. Il y pensa ou il y travailla sept années. Quand M. Marcotte lui avait demandé s'il consentirait à faire ce portrait, il s'y était refusé. Mme Moitessier était la fille de M. de Foucault, haut fonctionnaire de l'administration des forêts à l'époque où M. Marcotte en était le directeur. Ingres la rencontra chez son ami : il revint sur sa détermination. Il voulut d'abord la peindre assise sur un canapé, ayant sa fillette dans les genoux : on en trouve le point de départ au musée Ingres, — avec une intéressante série de dessins préparatoires, — et c'est ainsi que la vit Théophile Gautier, dans sa visite au maître, en juin 1847.

1. Inédite.
2. Lettre à Calamatta, 16 septembre 1851. (Inédite.)
3. Sans date. (Inédite.)

« Jamais beauté plus royale, plus splendide, plus superbe et d'un type plus junonien n'a livré ses fières lignes aux crayons tremblants d'un artiste. Déjà la tête vit. Une main d'une grande beauté s'appuie à la tempe et baigne dans les ondes de la chevelure un doigt violemment retroussé avec cette audace effrayante et simple du génie que rien



PORTRAIT DE Mme MARCOTTE (1851).
Mine de plomb. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte.)

n'alarme dans la nature[1]. » Mme la comtesse de Flavigny, fille aînée de Mme Moitessier, était toute enfant lorsque Ingres la dessina sous la caresse maternelle : un billet les appelle toutes deux :

Madame,

Auriez-vous l'extrême complaisance de venir demain vers deux heures à la séance, en bras nus et accompagnée de la charmante Catherine ; je vous en

1. *La Presse*, 27 juin 1847.

serai bien reconnaissant et vous prie, Madame, d'agréer, en attendant, mes hommages respectueux et les mille amitiés de ma femme.

INGRES.

Vendredi matin.

« Je me souviens, nous écrivait Mme de Flavigny, d'une grande chambre où il faisait très froid. Ma mère avait la main sur ma tête et il fallait rester tranquille. C'était bien ennuyeux. Un jour, le vieux bonhomme en bonnet de coton s'est fâché. Il a déclaré que la petite Catherine était insupportable et qu'il allait l'effacer. ». Ingres effaça Mlle Catherine. Il jeta même dans un coin la toile décrite par Gautier et il en recommença une nouvelle, qui, elle-même, attendit longtemps la fin : c'est cette seconde toile qui est datée de 1851. Cette année-là, Ingres s'était remis au travail. D'abord il peignit pour M. Moitessier, ***Jupiter et Antiope,*** morceau d'une couleur savoureuse, où le dieu s'évoque dans un paysage de volupté. Puis il reprit l'ensemble du portrait. Maintenant Mme Moitessier était debout, dans une robe de velours noir, et se détachant sur un fond damassé de cette même couleur violet foncé qu'on voit aux portraits de Mme Marcotte de Sainte-Marie et de Mme Reiset. Il peignit d'abord la robe, ce qui lui demanda à peine quelques séances : en juin, il s'attaqua aux bras, aux mains, et ce n'est que lorsqu'il fut satisfait de cet ensemble qu'il attacha la belle tête aux épaules nues : le visage admirable surgit, olympien, majestueux. En octobre, il termina par les bijoux, puis les gants et le mouchoir sur la chaise. Mécontent de la tête, il y revint encore à plusieurs reprises, et enfin, au mois de décembre, il pouvait inscrire la date et la signature sur ce portrait que « ni ma pauvre femme et le père [M. de Foucault] n'auront pu voir [1]. »

Quelques billets à Mme Moitessier permettent de suivre l'évolution du portrait :

Madame,

Pourriez-vous nous faire l'amitié de venir nous voir demain mercredi, à trois heures, pour vous assoir sur le trône du portrait, pour que, selon nos projets, je puisse terminer votre belle tête, et qu'en cela Dieu m'a même bien en aide.

De tout notre cœur, belle et bonne Madame. Votre humble serviteur,

INGRES.

Mardi matin.

1. Lettre à Marcotte, vers le 16 octobre (sans date). (Inédite.)

Puis celui-ci :

Aimable Madame,

Vieux étourdi que je suis, on vient de me rappeler que j'ai, précisément samedi, trois de mes amis à dîner, aussi donc je ne puis accepter votre invitation pour ce jour-là. Vous voudrez bien me la réserver lorsque j'aurai terminé votre robe, que je commence aujourd'hui même ; je n'ai pas perdu mon temps : vos



PORTRAIT DE M. LABROUSTE, ARCHITECTE (1852).
Mine de plomb .— Reproduction d'après la gravure de Dien.

bras sont faits comme je le voulais ; vous êtes plus grande, et cela fait très bien ; en un mot, je ne suis pas trop mécontent et je suis plein de courage. Me voulez-vous mardi à dîner ? Je vous apporterai bonnes nouvelles du portrait ; nous déciderons bien des choses. En attendant, Madame belle et bonne, agréez l'expression de mes hommages respectueux et de tout mon dévouement.

INGRES.

La coiffure de Mme Moitessier, les bijoux, toute cette merveilleuse nature morte qui prête un charme si particulier au portrait, l'artiste la reprit jusqu'à dix fois. Deux lettres de 1851 montrent qu'au moment

où tout semblait terminé, Ingres recommençait encore, rectifiait, transformait, et enfin ne livrait son œuvre qu'après un travail acharné :

Madame,

Certes, très belle par vous-même, j'abandonne, après de mûres réflexions, le projet des grandes coiffures de soirée. Ce sera encore de meilleur goût pour le portrait et je craindrais que cela n'écrasât trop l'ouïe aux dépens de la tête. Voire même le bijou sur la poitrine, d'un style trop vieux, que je vous prie de remplacer par un camée en or. Je ne renonce pas cependant à une longue et simple châtelaine, laquelle je pourrais terminer par la cassolette de la première.

Ayez donc, Madame, la bonté, lundi, d'apporter la soute de vos bijoux, bracelets et le sautoir de perles sur le cou.

A lundi donc, Madame si miséricordieuse pour, jusqu'ici votre trop indigne peintre, mais votre bien dévoué et bien attaché serviteur.

INGRES.

Retenons les justement curieux, dans leur intérêt même et dans le mien, jusqu'à Catherine ; car enfin, dans la semaine, les portes de fer s'ouvriront, *Dio me la mandé buona,* avec encore l'aide de deux grosses séances.

Le 1er octobre 1851, Ingres écrit :

Bien aimable et bonne Madame,

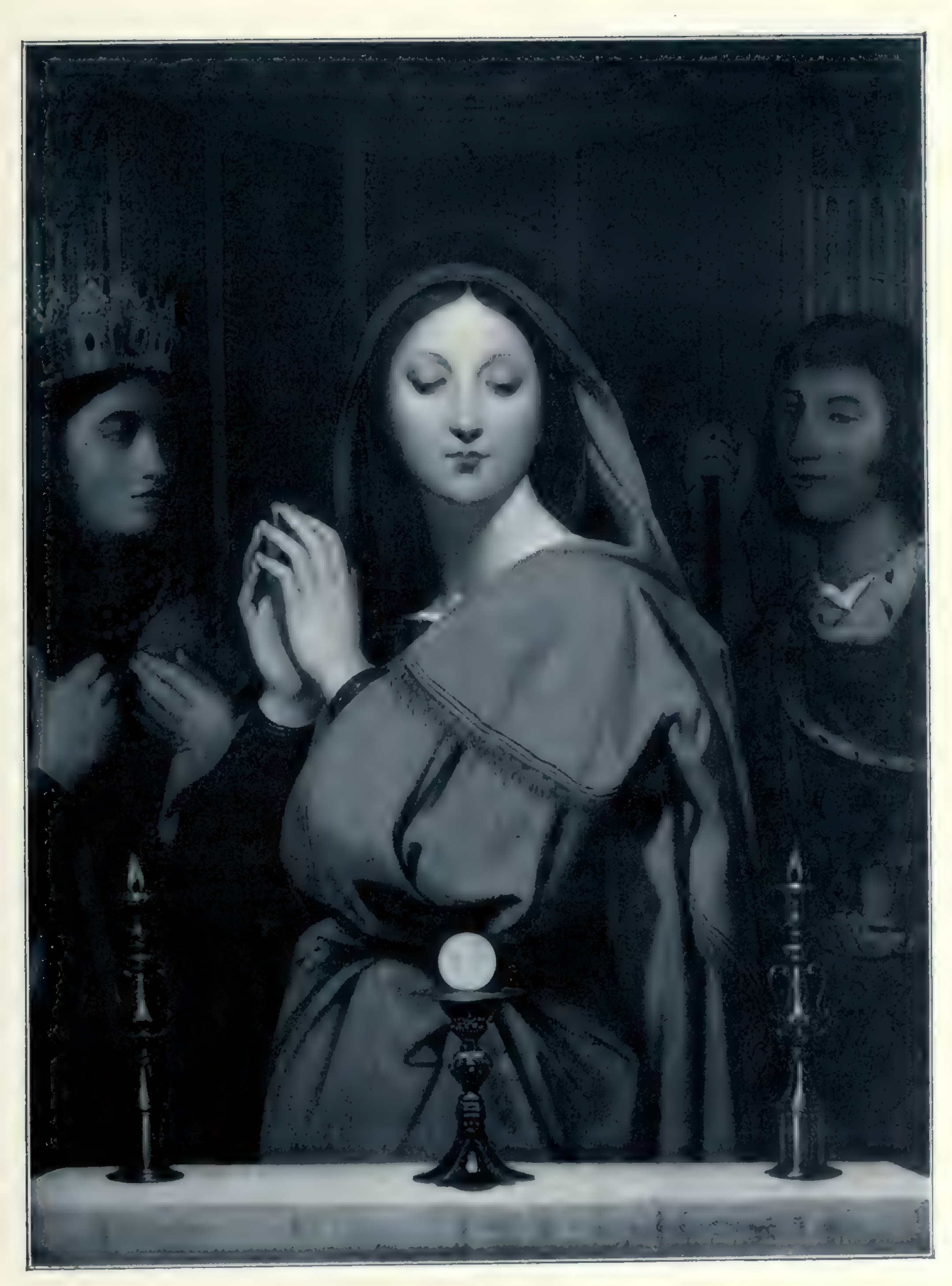
J'ai reçu avec bien de la joie votre lettre qui me donne l'assurance de votre bonne santé au physique et au moral, et de tout ce qui vous touche.

Je ne suis pas moins touché dans cet aimable souvenir de toutes les bontés dont il est empreint pour moi ; aussi, Madame, vous ne saurez jamais trop combien mon dévouement est sincère et facile dans tout ce que je puis être pour votre service et celui de l'excellent M. Moitessier. Que je serai donc heureux de vous revoir ici, mais pour trop peu de temps ; je serai le 9 à mon atelier de l'Institut, à vous attendre. J'ai encore, ne vous fâchez pas, à ajouter quelques perfections à votre belle image, sans rien détruire de ce que vous voulez bien admirer. J'y ai beaucoup travaillé, vous verrez, et assez pour me donner à moi-même plus de contentement, et surtout depuis que le juge suprême, M. Moitessier, et M. de Foucauld, me l'ont permis.

Je ne vous entretiens pas plus longtemps de mon œuvre, seulement que vous n'avez plus à votre coiffure les rubans et barbes blancs. Il n'est resté que les raisins et les feuilles, auxquels nous ajouterons, je crois, les belles fleurs jaunes oranges et rubans de velours que je vous prierai d'apporter avec vous. Il me manque aussi le bracelet du bras droit. Tout le reste est fait. Mais il faut aussi une espèce de pelisse du soir, celle qui vous enveloppe lorsque vous sortez du bal, pour jeter sur un coin de la chaise.

Croyez bien, Madame, qu'il n'y a aucun sacrifice à vous avoir attendue dans les premiers jours de septembre, comme je le crois. Ainsi, soyez la bienvenue, Madame la bronzée, la moresque.

Embrassez bien pour moi vos dévoués enfants et rappelez-moi au souvenir



LA VIERGE A L'HOSTIE (1852).

Peinture. — (Appartient à Mme Joseph Marcotte.)

de votre cher époux, qui m'a enfin donné l'espoir et la confiance de lui offrir l'essai laborieux de votre portrait.

Je suis, Madame, de l'admirable original, avec mes sentiments respectueux et attachés, votre humble serviteur.

INGRES.

Paris, 1er octobre.

Je n'ai aucune nouvelle de ma jeune dame de Rouen, qui devait venir aujourd'hui poser pour son portrait[1].

Je n'ai pas de nouvelles bien récentes de la famille Marcotte, mais je sais qu'ils sont bien.

Ingres montra le portrait de Mme Moitessier à ses amis. Il écrivait à Magimel : « ... Moi, dévoré de soucis, je cherche à faire face à tout. *La tête va bien !* Mais le nouveau mode d'exposition, sa queue m'importune. J'ai été chez Mme Moitessier qui, toujours admirable, me permet tout. A une heure, je suis à l'Institut en séance avec la petite[2] dont je voudrais finir la tête et aller finir le tout à l'autre atelier, voyez tout mon embarras ! Je voudrais après avoir fait taire les curieux affamés, en finir enfin avec eux et rendre à la fin du mois le portrait qu'ils attendent, d'ailleurs, pour la fête du mari[3]. »

Le 31 janvier 1852, Ingres envoyait à M. de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux Arts, une invitation pressante : « Mille contretemps m'ont privé de vous rencontrer et vous prie de me faire l'honneur de venir voir deux portraits, l'un que *(je ne possède que toute la journée)*, se voit à mon atelier de l'Institut *(idem)*. L'autre, celui de Mme Moitessier, est sur le même chemin, 17, quai Voltaire ; celui-ci je le montre aujourd'hui et tout demain dimanche. Je désire beaucoup, Monsieur le Comte, que vos hautes occupations vous permettent de les voir[4]. »

Une impression de beauté souveraine émane de cette toile. Alliance du génie avec la nature dans une création exceptionnelle, il semble que le secret même de la vie ait palpité sous le pinceau, et que l'art ne puisse usurper davantage du pouvoir divin. Une jeune femme est debout, aussi proche que possible, par la perfection plastique, la fierté, la sérénité placide, de quelque idéale image de Minerve ou de Junon. Mais, à la noblesse d'une déesse antique, elle ajoute la grâce de parure de la Parisienne de son temps. Une robe de velours noir largement décolletée et à manches courtes révèle la splendeur de ses épaules à la ligne tombante, le superbe modelé de ses bras chargés de bracelets d'or, et

1. Mme Gonse.
2. Mme Gonse.
3. Sans date. (Inédite.)
4. Arch. du Louvre.

de ses mains lourdes de bagues. Une longue chaîne de perles descend du cou sculptural et s'enroule au pouce de la main droite qui s'y joue négligemment. Une écharpe de Chantilly est retenue autour du corps dans le même geste de grâce aisée. Des volants de dentelle semblable



PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE RAMEL (1852).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

tombent sur le haut des bras. Et ce noir transparent du tissu arachnéen, sur le noir profond du velours, constitue un de ces tours de force où se jouait ce peintre extraordinaire des somptueuses natures mortes que fut Ingres. Autour de la tête, d'une féminité olympienne, se massent les opulents cheveux également noirs, dont les bandeaux s'élargissent par des grappes de roses.

Le merveilleux modèle, dans sa parure de soirée, se dresse contre

une tenture de brocart rouge, tandis qu'à côté d'elle, sur un fauteuil, sont posés les gants, la fourrure, qu'elle va prendre pour sortir, car, déjà, elle tient son éventail. Le regard doucement hautain des yeux fascinants, l'immobilité de la toute petite bouche, le calme de la physio-

Mes Souvenirs, historiques, des arts, de leur moralité, de leurs natures artistiques et pittoresques
moi J. A. D. Ingres

Le ciel semble jaloux de la terre, lorsqu'il lui ravit Raphaël et Mozart, pour en orner trop tôt les cieux

J'ai remporté le 2nd prix de peinture qui me dispensa de la Conscription, l'an 1800, et le grand prix l'année d'ensuite
je suis arrivé p. la 1re fois à Rome en 1806.

Le 7 mai 1864 j'ai donné au président de la classe des beaux arts de l'institut ma démission

aggrandi mon buste en marbre

TITRE AUTOGRAPHE DU CAHIER IX (1852).

Musée Ingres. — La phrase qui commence par : « Le ciel » est de la main de Mme Ingres, née Ramel.

nomie, trahissent plus de grâce, de charme fier que d'animation. Mais si la beauté féminine peut être différente, elle ne saurait être supérieure. et le rayonnement de celle-ci ne s'oublie pas.

Presque tout de suite Ingres entreprit le second portrait de Mme Moitessier. Il y travaillait en juin 1852, quand M. Marcotte vint inutilement frapper à son atelier : « Je vous jure, lui écrivait Ingres, ma plus profonde parole d'honneur, que ni moi, ni Mme Moitessier, ne vous avons entendu frapper ; moi, cela ne serait pas étonnant, car je



PORTRAIT DE Mme HENRI GONSE, NÉE MAILLE (1852).
Peinture. — Collection Henry Lapauze.

suis presque sourd, mais qu'elle n'aye rien entendu, sans plaisanterie, cela est bien étonnant! Au reste, lorsque l'on veut entrer chez son ami, on frappe plus fort, on enfonce la porte, au besoin on crie « Marcotte »; et, de carte, pas plus; et encore nous avions le pressentiment que vous viendriez et nous nous le sommes dit... Mais c'est assez, cher ami, pardonnez-moi, et une autre fois nous serons plus attentifs à vous entendre frapper. J'ai déterminé l'étoffe de sa robe et je compte terminer la tête avant son départ [1]. »

Il avait repris l'esquisse abandonnée après 1847, mais sans Catherine, désormais écartée de la toile. Il connut les mêmes incertitudes, il eut les mêmes souffrances. Cela dura quatre années. Il faillit renoncer définitivement à ce second portrait, en 1853, pendant qu'il travaillait à l'*Apothéose de Napoléon Ier*. Le 9 mars, il écrivit cette lettre douloureuse à Mme Moitessier :

Madame,

J'ai été doublement désolé que Mme Ingres ne fût pas chez elle dimanche, lorsque vous avez pris la peine de venir pour la voir. Elle regrette bien votre aimable visite, et j'en eusse profité aussi avec grand bonheur; je suis retenu chez moi depuis longtemps par un très violent rhume qui m'a privé d'aller vous présenter mes hommages; j'aurais été heureux de vous offrir de vive voix mes excuses, mais puisque je ne puis sortir, je veux au moins vous les exprimer sans retard.

J'aurais bien désiré vous voir, bonne et aimable Madame, pour causer de votre portrait, qui, depuis trop longtemps, nous tourmente tous les deux. Je dois d'abord vous dire, ce que vous savez sans doute, que je suis engagé dans un grand travail pour l'Hôtel-de-Ville, et j'ai *promis positivement* de le terminer pour le 1er janvier prochain; vous comprenez d'après cela, Madame, que je ne puis m'occuper d'autre chose cette année. De plus, oserai-je bien vous avouer franchement que la réussite de ce portrait me préoccupe péniblement! Je vois, plus j'y travaille, que je n'arrive point au but désirable, et cela me désespère et me décourage extrêmement!

Si je n'avais tenu beaucoup à remplir ma promesse, je vous aurais déjà, depuis longtemps, fait connaître le découragement qui s'est emparé de moi, mais je poursuivais toujours, dans l'espoir que je pourrais arriver à une heureuse fin que je n'espère plus maintenant.

Croyez bien, bonne et aimable Madame, qu'il m'est très pénible d'abandonner ce portrait, que j'aurais été si heureux d'offrir à M. Moitessier, digne de vous et de lui; mais je préfère l'effacer que de vous le présenter inférieur à ce qu'il doit être.

Quant à l'ébauche que j'ai promise à M. Moitessier de son portrait, je suis tout disposé à l'entreprendre après mon gros travail, et je ferai en sorte que ce soit promptement fait.

1. Inédite.

Veuillez, bien aimable Madame, agréer toutes mes excuses de vous avoir tant ennuyée inutilement ; je compte sur votre extrême bonté pour me par-



PORTRAIT DE M. RAMEL, PÈRE DE Mme DELPHINE INGRES (1852).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — (Appartient à Mme Albert Ramel.)

donner, et je mets à vos pieds les hommages affectueux et très respectueux de votre bien dévoué serviteur.

J. INGRES.

Paris, 9 mars 1853.

Jamais modèle ne s'imposa plus de docilité devant les caprices d'un artiste. Mme Moitessier avait attendu dix ans le premier portrait. Elle patienta jusqu'en 1856 pour le second, se prêta aux volontés de Ingres, qui tantôt voulait d'une robe et tantôt en exigeait une autre. Il fixa enfin son choix sur l'audacieuse robe de soie blanche aux bouquets de roses,

telle qu'on la voit sur le second portrait, et il réalisa un nouveau chef-d'œuvre. Mme Moitessier représentait le type vraiment olympien de la beauté féminine qui l'inspirait plus que toute autre : le triomphe de la plastique, de la couleur, la simplicité tranquille de l'esprit, dans les larges yeux aux caressantes profondeurs, sur les lèvres closes qui semblent se plaire dans le silence. C'est vraiment l'idéal grec. Et ce second portrait le montre mieux encore, par un artifice du peintre, qui fait refléter dans une glace le profil d'une merveilleuse pureté. Tandis que la face, à l'ovale un peu ample, suggère l'idée d'une Minerve ou d'une Junon, le profil est celui de Vénus, au front moins lourd que ses majestueuses sœurs, aux sourcils moins développés et surplombants. La ligne unique du front et du nez fuit avec une grâce ravissante sous les bandeaux opulents de la chevelure. Sur cette toile, Mme Moitessier est assise, dans une robe décolletée, moins sévère, d'un goût plus compliqué aussi, plus esclave des modes capricieuses, que parmi la symphonie en noir de l'autre portrait. Le rose et le rouge dominent. Et il y a bien des rubans, des franges, des lignes brisées, flottantes, des cassures de soie, des fleurs brochées. La coiffure en dentelle donne moins de style à la tête que les grappes de roses. Mais le visage est le même, l'expression aussi, avec une nuance de douceur en plus. Avec quel délice Ingres, — qu'on pourrait appeler le chantre des mains — a dû faire poser celles-ci ! On le devine, modifiant avec une ferveur délicate l'attitude de chacune et développant ces longs doigts fuselés, aux ongles sertis comme des joyaux, aux pointes fines et retroussées, pour les mieux mettre en valeur. A ceux de la main droite, qu'il a séparés par un mouvement naturel mais voulu, il interdit les bagues. Il n'en permet qu'une en tout, à l'annulaire gauche. Les plus précieux joyaux ne pourraient que déparer ces fleurs vivantes, bijoux de la nature. Si belle que soit l'incomparable tête, malgré la splendeur du cou, des épaules, du bras droit replié, on revient toujours, devant cette toile, à la fascination des mains.

Le portrait de Mme Gonse traîna plus de dix ans. Le modèle était la fille d'un vieil ami de Ingres, M. Maille, qui joua un rôle politique en Seine-Inférieure. C'est lui qui s'était rendu à Autun pour surveiller la mise en place du *Martyre de saint Symphorien*. Il séjourna à Rome, à la Villa Médicis, auprès de Ingres. Mlle Maille faisait de la peinture. Elle reçut les conseils du maître. Elle fut de l'intimité de Mme Ingres.

En 1845, son portrait fut commencé. Le premier rendez-vous, dans l'atelier de l'Institut, fut fixé au 15 février par Mme Ingres. Mais bientôt une maladie des yeux contraignit Ingres à cesser tout travail, à Paris

comme à Dampierre, et l'*Age d'or,* les événements de 1848, la mort de Mme Ingres, arrêtèrent l'exécution du portrait jusqu'en 1851. Le 28 février, Ingres écrivait à Mme Gonse :

Madame et bien bonne amie,

Je tiendrai certainement la promesse que je vous ai faite de peindre votre



PORTRAIT DE Mme RAMEL, MÈRE DE Mme DELPHINE INGRES (1852).
Mine de plomb rehaussée de blanc. — (Appartient à Mme Albert Ramel.)

portrait et vous la renouvelle ; je vous demande seulement un petit répit, de remettre notre entrevue aux premiers jours d'avril ; jusque-là, je me vois accablé d'embarras dont les moindres sont ceux d'un triple déménagement : logement et deux ateliers à la fois.

J'espère que vous voudrez bien compatir, avec votre bonté ordinaire, à tous mes ennuis, et croire que si je manque momentanément à ma parole, c'est à mon très grand regret.

Mme Gonse insista. Ingres se défendit encore, mais cette fois il fixait une date :

Je serai toujours à votre disposition pour votre portrait, qu'on trouve déjà bien gentil, mais que je trouve bien moins gentil que vous, Madame.

Cependant, les circonstances sont telles que je suis forcé de vous prier de remettre encore, je n'ose pas le dire, au mois d'octobre, notre entrevue. C'est alors que je serai débarrassé, primo, de l'un de mes grands portraits[1] et de différentes courses que je ne puis éviter. Mais c'est alors, Madame, que en meilleure santé aussi et libre d'esprit, je serai bien mieux à mon art.

Les portraits, vous le savez, m'accablent, me tuent. Je ne le dis pas ici pour me faire valoir, mais pour m'excuser.

Et si, quelquefois, il m'arrive d'en faire souffrir mes amis, je souffre bien moi-même, croyez-le bien, Madame, vous la plus douce et la plus aimable de mes patientes.

Vous ne m'en voudrez pas trop, n'est-ce pas ; je vous renouvelle, Madame et aimable amie, l'expression de mes affectueux hommages et de mon dévouement.

Sur cette promesse, Mme Gonse, en villégiature à Rouen, arriva à Paris au milieu d'octobre. Ingres la vit avec plaisir. Il fut touché de sa grâce et ne le lui cacha pas. Le soir même il lui fit porter un ordre de service où montait cette chaleur d'âme qu'on peut constater toutes les fois qu'il est en présence d'une jeune femme :

Bien aimée chère Madame,

Si je voulais rire, je dirais : sitôt pris, sitôt pendu ; mais, bien au contraire, je suis à vous demain, à une heure, à mon atelier, 17, quai Voltaire, cela à mon grand déplaisir pour votre chère santé. On ne peut ailleurs, je suis en pleine exposition, et puis j'ai dû terminer la tête de Me Mer dans cet atelier où la lumière donne plus de caractère à la physionomie.

Ainsi donc, chère et aimable enfant, heureuse de toujours l'être, je suis à vous sans plus quitter jusqu'à parfaite terminaison de votre charmant portrait. Cette séance de demain est seulement pour vous poser et bien examiner ; après-demain, le pinceau sera dans ma main ; j'espère qu'il secondera mes intentions pour finir de tout cœur cet ouvrage.

Tout à vous, avec l'expression de toute mon affection.

INGRES.

Sur l'enveloppe, on lit :

Chère Madame, cette lettre aurait dû vous arriver hier, mais elle est restée dans ma poche ; je suis encore à temps de vous l'envoyer, en vous priant de plus de venir plutôt à deux heures me prendre à mon atelier de l'Institut ; vous y verrez mon portrait, et puis nous irons à l'autre.

Mille pardons de mon étourderie.

1. Celui de Mme Moitessier.

Mme Gonse était encore souffrante. Il fallut s'arrêter de nouveau. Le 16 octobre, Ingres écrivait :

Je veux aussi vous demander de remettre à lundi prochain la continuation définitive de nos séances; des affaires majeures me font agir ainsi, et je pense que vous pourrez par là vous reposer mieux encore et donner à cette chère et délicate santé ce qu'il me faut aussi pour donner à ce charmant portrait toutes ses grâces.

Pardonnez-moi ce retard, mais c'est encore pour le mieux. Il me procure de plus l'occasion de vous exprimer encore une fois mon respectueux et dévoué attachement.

A lundi, à dix heures.



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT
DE Mme LA PRINCESSE DE BROGLIE (1853).
(Mine de plomb. — Appartient à M. le comte d'Haussonville.)

Repris dans l'atelier du quai Voltaire, n° 17, le portrait fut continué à l'Institut : « Je n'ai que le temps de vous dire, écrivait Ingres, que l'atelier de l'Institut est votre nouveau chez vous; puissiez-vous y être en ressemblance réelle sur cette maladroite toile qui vous attend toujours sans vous attendre. Voici, empêché de bâtons par les jambes, je n'ai, jusqu'aujourd'hui, que le fond et le [*illisible*] de fait... Je vous attends donc demain à une séance sans pause et passé midi. »

Les choses n'allaient pas très vite. Il avait beau déclarer qu'il ne quitterait plus le portrait qu'il ne fût fini, il effaçait le lendemain ce qu'il avait fait la veille, se disait le plus maladroit des peintres et profitait de toutes les circonstances pour renvoyer les séances à un autre jour. Les événements de décembre 1851 furent une de ces circonstances-là. Il pria Mme Gonse de ne pas revenir à l'atelier : « Il faut remettre à plus tard, une autre époque avec vous concertée, pour finir votre portrait. Lui, il

est patient, et ses couleurs seront mieux préparées à recevoir les derniers coups de pinceaux. » Les troubles de la rue n'inquiétaient pas beaucoup la jeune femme. Elle annonça qu'elle viendrait de Rouen pour poser, et il fallut que Ingres déclarât tout net à la « petite mauvaise tête » qu'il ne serait à elle que lorsqu'il en aurait fini avec Mme Moitessier, ce qui serait bientôt. Cela même ne fit qu'exaspérer le gracieux modèle, peu déterminé à céder le pas. Ingres ne pouvait pas se fâcher, mais il mit à la raison l'aimable jeune femme :

Madame et aimable amie,

Je suis bien encore fâché de devoir continuer à faire le méchant avec vous, mais vraiment, vous n'êtes pas raisonnable, et votre lettre m'arrive au milieu de toutes mes perplexités du moment où occupé peut-être à confectionner dans le calme et tous mes recueillements à une œuvre certainement la plus importante parmi tous mes ouvrages, le portrait de Mme Moitessier ; l'œuvre de sept ans d'un travail désespérant, que la critique attend bouche béante et de l'autre la société de Paris. Je ne parlerai pas des droits, malgré les vôtres, ma chère amie, qu'elle a de passer la première, chose résolue et impossible d'éluder.

Voilà mon exorde. Traitons de la fin.

Vous voyez bien d'abord que votre portrait est pour ainsi dire fait, que vous l'aurez, encore donc un peu de patience, vous savez bien d'ailleurs que la peinture ne se fait pas *à terme*. Ne nous tourmentons donc plus ma chère et voici ; j'espère, je le crois, mais comme Dieu dispose, voyez ou nous en sommes de nos vœux. Mme Moitessier peut être terminée d'aujourd'hui lundi à dimanche, et cela si tous les vents sont bons ; jour attendu avec désir de l'affection pour dix ans de notre jeune héros. Il me faudra au moins trois ou quatre jours pour le montrer intimement. Nous voilà donc à la fin de l'année où des soins de toute nature mettent toute la société en émoi. Voyez si je peux travailler dans tout ce petit temps là à une œuvre qui toute petite qu'elle paraît, est très grande, très importante pour moi, votre portrait ; et pour vous, pour votre cher mari que je fais votre juge naturel, lui-même si intéressé au succès d'une œuvre qui peut lui être si chère.

Voilà, Madame et chère amie, ce que je ne puis m'empêcher de vous étaler en raisonnements, promesses et conclusions.

Vous êtes donc la maîtresse bien entendu de venir ou de ne pas venir à Paris ; soyez bien assurée que vous y êtes toujours la bienvenue ; mais j'espère que votre raison, car vous en avez beaucoup, avec autant d'esprit, vous fera choisir le bon parti ; et que me donnant toujours la faculté de bien conduire ma petite barque, vous m'en conserverez toujours le pilotage et qu'à quelques jours près, nous serons tous contents.

Recevez en attendant, chère Madame et aimable amie, l'assurance de mon respectueux attachement et de mon dévouement.

INGRES.

Lundi, 15 décembre 1851.

Mme Gonse se tint tranquille, gentiment. Le 7 janvier 1852, Ingres lui annonça que sa patience allait connaître de justes limites :

Madame et aimable enfant,

Bon jour bon an, d'abord, et pour votre excellent mari et tout ce qui vous touche.

Votre lettre m'a fait le plus grand plaisir, car j'ai vu ce que je sais depuis bien longtemps que vous avez toujours autant d'esprit que de solide raison.

Et bien, chère Madame, le mois ne doit point se passer sans que notre portrait ne se termine (et il le sera dans mon atelier du quai), je vous écris malade de mes seules maladies : un rhume.

Je vous dirai aussi qu'enfin le ciel lassé de me persécuter (que dis-je, mais non puisqu'il m'empêche de le montrer, que tout le monde assiège ma porte lorsque je suis à boire de la tisane), m'a fait terminer ce portrait de sept ans. Enfin, Dieu soit loué puisque avec ce qui est terminé, il parait l'être, à l'admiration, pardon de ma vanité, de ceux dont j'aime le goût et le suffrage et je le fais porter seulement aujourd'hui même à l'Institut, car il sera mieux et puis c'est là mon lieu d'exposition privée.



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT
DE Mme LA PRINCESSE DE BROGLIE (1853).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Bonne chose pour moi, les parents sont enchantés : et bien, vous croyez peut-être que je le suis moi, entièrement, non mais je ne le dois dire qu'à mes discrets amis ; et cela doit être sans cela je cesserais de voir d'en haut, et adieu l'art; et puis si l'on était parfait, ce qui n'est pas le partage humain, on s'ennuierait tant que l'on se tuerait comme par le spleen.

Pardonnez-moi ce bavardage en mauvaise prose, chère amie ; mais vous m'avez donné le droit par votre extrême bonté de penser tout haut avec vous, et de plus la haute faveur de pouvoir confier à une si digne amie tous les sentiments de mon cœur. Ah! combien tout est changé ! Je l'ai enfin vue chez M. Marcotte à l'improviste, cette charmante *Delphine* et tous mes feux se sont

rallumés par elle ! oui c'est toujours elle ; ce que l'on a affectionné ne change jamais et est toujours orné de fraîcheur et de jeunesse : j'ai osé lui parler ; mais j'ai bien vu à sa calme indifférence qu'elle ne se doute *heureusement* encore, de rien du tout. Mon texte le plus naturel a été de lui parler de vous et elle a toujours pour vous le plus tendre souvenir. Elle est repartie une heure après pour Versailles dont elle ne s'absente jamais. Je lui ai dit que vous désiriez y aller un jour pour la voir. Aussi vous voyez ; mais avec un grand regret que ma pauvre petite bourgeonette a le dessous. Je n'ai encore rien décidé, on parlera quand je le voudrai ; mais je ne sais pas d'ailleurs si elle voudra de moi et si nous nous connaissons assez tous les deux. Aussi rien de fait encore : heureusement encore pour toutes les deux maître de mon secret; pardon encore un coup et parlons mieux et concluons. Mais à propos on m'a dit et cela me chagrine que vous êtes ou vous avez été malade.

J'espère cependant que vous êtes bien par le désir que j'en ai et qu'à partir de la semaine prochaine, à la quinzaine vous regagnerez Paris où vous serez reçue palette à la main, et tout disposé à terminer, à finir dignement votre charmant portrait.

Vous allez me faire l'amitié de m'écrire vos intentions et bonnes nouvelles de vous et de votre aimable M. Gonze que je voudrais mille fois contenter, mais je sens que cela est bien difficile.

A revoir donc bientôt j'espère bonne et bien aimable amie.

Votre bien affectionné et bien dévoué,

J. Ingres.

Le 20 janvier, dans l'atelier du quai Voltaire, Mme Gonse posait à nouveau : en quelques séances le portrait tant désiré était fini, à l'entière satisfaction du modèle et de son mari, qui l'emporta à Rouen. Ingres reçut l'expression de la gratitude de M. Gonse. Elle s'exprimait assez vivement pour que, à son tour, Ingres dût écrire à celui-ci :

Monsieur et ami,

Je m'en veux de n'avoir pas répondu plus tôt à tous les sentiments qu'exprime votre bien bonne lettre et qui m'ont pénétré de la plus vive émotion ; quoi, j'ai pu vous rendre si heureux, combien j'en suis heureux moi-même. Vous avoir contenté dans ce que vous avez, avec juste raison, de plus cher et de plus aimable, Madame Gonze, c'est tout dire ; vous savez aussi, Monsieur, combien nous l'avons aimée moi et ma pauvre femme, et que je l'aime comme ma fille. Aussi on peut me rendre justice que malgré l'éloignement que j'ai à faire des portraits, elle a su par sa bonté, par les précieuses qualités de son aimable esprit m'en rendre l'exécution possible, non que je croie à la perfection que vous voulez bien lui donner ; je puis croire du moins que j'ai fait tout mon possible et que ce portrait a été vu ici avec le plus grand intérêt, comme ressemblance et peinture ; vous voulez bien m'assurer, Monsieur, que son succès à Rouen est le même qu'à Paris et que vous en êtes satisfait vous-même, voilà certes une belle récompense en plus de la jolie et bien lourde bourse que



PORTRAIT DE Mme LA PRINCESSE DE BROGLIE (1853).

Peinture. — (Appartient à Mme la Duchesse de Broglie, née Armaillé.)

Mme Gonze a bien voulu me donner. Mais je souffre de savoir ce portrait dans ce vilain état d'ombre ; enfin par la suite il reviendra nouveau en beauté j'espère, et vers les beaux jours on me le renverra.

Je vous renouvelle, Monsieur et ami, toutes mes gratitudes pour vos bienveillants sentiments pour moi auxquels je suis on ne peut plus sensible ; je vous prie d'offrir à Mme Gonze l'expression de toutes mes affections et de tout mon dévouement pour elle et pour vous, Monsieur, dont j'ai l'honneur d'être, avec ma parfaite considération.

Votre tout dévoué ami et bien affectionné serviteur,

J. INGRES.

Paris, 8 février 1852 [1].

Ingres fit de sa charmante amie un beau portrait à mi-corps. Mme Gonse y apparaît encore jeune, mais d'une gravité, d'une dignité bourgeoises, dans les ajustements cossus et sérieux par lesquels, au milieu du XIXe siècle, se distinguait la mondaine de bon ton. Ce casaquin de velours noir, ces rubans mauves, ces bijoux massifs, ce châle cachemire aux tons sombres ou assourdis, surtout cette coiffure de dentelles à choux de velours, surmontant les bandeaux de cheveux bien lisses, ces atours de grand'mère surprennent, encadrant la fraîche et ravissante figure. Ils ne la déparent pas, d'ailleurs, l'enveloppant de la poésie des « défuntes années » dont parle Baudelaire, ces défuntes années qui se penchent

Sur les balcons du ciel, en robes surannées.

La douce femme, dont la jeune grâce brave les sévérités de la mode, nous montre un visage d'une idéale perfection. Les traits sont délicats et réguliers. De magnifiques yeux gris bleu s'ouvrent comme des fleurs candides. Le sourire, à peine esquissé par la petite bouche, laisse à l'expression une calme sagesse, une suavité chaste. Le contour des joues descend au fin menton en un ovale d'une pureté merveilleuse. Malgré tout, cette figure de Madone reste non seulement terrestre, mais française, par on ne sait quoi de modéré, de gentiment raisonnable. Et aussi, grâce à cette toilette, dont les détails, palpitants de l'éloquence muette que Ingres donne aux choses, nous restituent toute une époque de l'âme féminine de notre race : époque de vertus familiales, où de jolies femmes, comme cette jolie Mme Gonse, pensaient que le vêtement doit être une décence, non une provocation, et qu'il est impossible à l'honnêteté de s'habiller comme le scandale.

1. Lettres à M. et Mme Gonse. (Inédites.)

II

Ingres était très occupé, on l'a vu par sa lettre à Mme Gonse du 7 janvier 1852, de Mlle Delphine Ramel. Ses amis voulaient le remarier, jugeant indispensable de ne pas le laisser plus longtemps solitaire. Il se rencontra, dans la propre famille de M. Marcotte, une aimable personne de quarante-trois ans qui consentait à se consacrer à Ingres. Elle était la fille de M. Ramel, conservateur des hypothèques à Versailles, et de Mme Ramel, née Bochet, de la famille de Joseph Bochet, peint en 1811 par Ingres, et par conséquent de Mme Panckoucke. Il se présenta, d'abord, certaines difficultés, vite surmontées. Le vieux maître mettait sa loyauté à crier son âge par-dessus les toits et à proclamer qu'il était sans fortune, afin que Mlle Ramel se décidât en connaissance de cause. Elle se décida, en effet, et accepta le cœur de Ingres, alors âgé de soixante-onze ans. Ingres était ravi de ce mariage, qui faisait entrer chez lui une jeune femme de tout repos et qui mettait fin au pénible isolement dont il souffrait depuis trois années. Il écrivait à Calamatta, la veille de la cérémonie :

Paris, 13 avril 1852.

Mon cher Calamatta, cher ami,

Malade, grippé depuis bien longtemps, j'ai voulu vous écrire bien plutôt, mais les affaires d'un mariage à mon âge, n'est pas chose si facile quoiqu'aidé par mes deux amis tuteurs, Mrs Marcotte et Gattaux. Mais mieux portant dans ce moment, je me marie demain à Versailles, qu'abite la maison de mon aimable fiancée. Je vous remercie tous deux de la bien bonne lettre qui renferme de si bons sentimens de votre vieille amitié pour moi et les vœux réunis de votre aimable femme ; je voudrais pouvoir vous exprimer, cher ami, dans d'aussi bons termes, et si flatteurs, votre bonne opinion du peu que je vaux, et du véritable attachement que vous m'exprimez. Je suis on ne peut plus sensible et reconnaissant ! je reçois donc vos vœux comme un bon augure sur ma destinée dans ce nouvel état que je me suis donné. J'étais trop las de ma liberté ; je n'avais plus à qui parler, confier les sentimens intimes de mon cœur : la destinée, les combinaisons du sort, me rendent assez heureux pour m'unir avec une personne que j'ai d'ailleurs aimée au fond du cœur depuis que je l'ai connue. Elle est digne, par tant de vertus modestes, de mes hommages les plus attachés, car elle est la plus aimable personne qu'on puisse voir !

Me voilà donc, mon cher Calamatta, l'homme, j'espère, le plus heureux de ce monde, et il me reste à désirer de voir le moment où je vous la présenterai, à Madame, et je ne doute pas du bon ménage que nous ferons tous quatre ensemble par notre bonne, sincère amitié !

N'ayant plus le faix de ma propre maison, quelle tiendra avec une supérieure intelligence sur toutes choses, je me reposerai en travaillant tranquillement à mon art que j'aime plus que jamais.

Je ne peux pas vous dire, au reste, la joie de l'excellent ami M. Marcotte et Madame qui s'en est très occupée dans tout ce joli matériel qui embelit notre appartement pour l'y bien recevoir, n'y celle de toute la nombreuse famille, et tous nos amis et enfin, même ceux qui nous connaissent à peine et qui approuvent cette union; mais ce qui a droit de toucher mon cœur plus sensiblement encore, c'est *quelle seule m'a choisi!* quelle vient les bras ouverts, malgré mon âge et bien moins parfait quelle, mais avec la certitude de tout employer pour faire son bonheur, auquel je vais consacrer tout le reste de ma vie!

Je suis bien faché que vous ne puissiez être témoin de mon bonheur! si je n'ai pas de lettre de ma chère petite Lina, tachez donc de nous l'ammener à votre prochain voyage et la faire connaîttre à ma chère Delphine.

Je pense que vous serez bientôt de retour à Paris; en attendant, mes chers amis, je vous embrasse et vous remercie de tout mon cœur de votre bonne amitié que je partage pour vous, mon cher Calamatta, et me dis pour la vie votre meilleur et plus sincère ami.

INGRES [1].

Le mariage eut lieu à Versailles, le 15 avril 1852. Trois des témoins, Gatteaux, Marcotte, Bochet, s'étaient liés à Rome avec Ingres, quarante années plus tôt : le premier, en sa qualité de pensionnaire, les deux autres, tandis qu'ils administraient les forêts et les hypothèques du département sur lequel veillait M. de Tournon [2].

Gatteaux rendit à Ingres la procuration générale qui lui confiait, depuis le 9 août 1849, la gestion de ses affaires. Les comptes furent présentés avec une parfaite régularité. On y voit que la fortune de Ingres s'élevait, à la mort de Madeleine, à 196.644 francs, placés en rentes sur l'État, à 3 °/₀ et à 5 °/₀, en obligations de chemins de fer du Nord et de la Ville de Paris, etc. Les dépenses soldées par Gatteaux portent, en 1849 : 20 francs pour le médecin de Dampierre, 48 fr. 60 pour le bois de chauffage, également à Dampierre : deux notes impayées de l'année précédente. Le 15 juin 1851, un voyage aux Andelys, où Ingres était allé assister à l'inauguration de la statue de Poussin, en compagnie de Gatteaux, lui coûta 19 francs. L'unique bonne, Annette, recevait 33 francs par mois. Gatteaux payait les fournisseurs, discutait avec eux, opérait les placements, etc. Quand Ingres avait besoin d'argent, — ce qui était rare, — il le recevait de son fondé de pouvoirs. Mériter un pareil ami et le rencontrer sont choses exceptionnelles : Gatteaux fut toujours cet ami, et plus encore pendant les années 1849-1852, où

1. Inédite.
2. Voir : *le Roman d'amour de M. Ingres, loc. cit.*, p. 303-331.

Ingres eût été dans l'impossibilité matérielle même de diriger Annette [1].

Le 18 mai 1852, Ingres donnait décharge à Gatteaux, et, le même jour, une procuration plaçait dans les mains de Mme Delphine Ingres la direction de la communauté.

L'activité de Ingres se montre jusque dans les détails. Le 18 mai encore n'écrivait-il pas à M. Lassus, architecte, élève de M. Labrouste, pour fixer à celui-ci le rendez-vous d'où devait sortir le portrait dessiné



LA MAISON DE INGRES ET DE LA FAMILLE GUILLE A MEUNG-SUR-LOIRE, D'APRÈS UN DOCUMENT DU TEMPS (1852).
(Appartient à Mme F. Guille.)

que lui offraient ses disciples ? On voit là que le maître invitait volontiers le modèle à déjeuner : il l'étudiait et la séance commençait immédiatement. Le portrait de Labrouste ne lui prit qu'une séance [2].

Le mariage n'attarda pas Ingres dans les délices de Capoue. On le pressait de terminer le portrait de la princesse de Broglie. La princesse, née de Galard-Béarn, mariée à Jacques-Victor-Albert, prince et, plus tard, duc de Broglie, belle-sœur de Mme d'Haussonville, avait la physio-

1. Documents inédits.

2. *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1873, p. 444-453. La correspondance Ingres-Lassus fait partie du cabinet Allard du Chollet.

nomie la plus séduisante. En 1851, Ingres avançait le portrait de Mme Moitessier; il reprenait Mme Gonse et mettait sur le chevalet la princesse de Broglie, un instant abandonnée. Le 16 juin, il écrivait à Marcotte : « J'ai ébauché, *voyez*, Mad. de Broglie au contentement général et cela sans peine... [1] », indiquant par là qu'il n'en était pas de même avec Mme Moitessier. Le 21 mars 1852, il disait encore à Marcotte : « ... Moi-même, j'ai mal sérieusement à un œil et je le soigne; je prends l'eau de Sedlitz à force et les soirées me sont interdites ces jours-ci, et tout cela mal à propos, car j'avais commencé et interrompu le dessin de Mme de Broglie; enfin, patience, il en faut; pendant ce temps je prépare et fais nettoyer mon atelier, ma boîte à couleurs; je n'ai pas de vos nouvelles, mais j'aime à croire à point de nouvelles bonnes elles sont. Je dîne cependant samedi chez Mme Moitessier, et, dimanche, j'espère bien aller vous voir, le soir. Je ne puis rien faire, tout m'est défendu, et cependant, je suis harcelé. Ah ! si l'on savait le mal que je me donne avec leurs portraits, ils auraient pitié de moi; mais ne puis cependant pas y perdre mes yeux [2]. »

Le 20 juin 1853, Ingres informait Marcotte que le portrait de la princesse de Broglie était fini « *a l'applauso di tutti* [3] ». La princesse de Broglie est représentée debout. Elle incline un peu le buste pour s'accouder au dossier d'un fauteuil. Mais elle relève la tête d'un mouvement où l'on verrait de la fierté si l'on ne rencontrait le regard très doux, un peu mélancolique, des longs yeux sombres. De longs sourcils presque rectilignes, allongent encore ces yeux, au-dessous desquels la bouche semble si petite. Le dessin parfait, la pureté de cette bouche, soulignant ce regard de rêve, le front lisse et élevé, le nez mince et long, tous ces traits si délicats, et aussi le galbe un peu mince des épaules, dans la robe décolletée, donnent à cette figure une distinction chaste et qui serait froide sans l'énigme nostalgique des prunelles. En arrière des admirables bandeaux bouffants de cheveux sombres, flotte comme une légère vapeur blanche. Ce sont des plumes de marabout que retiennent des nœuds de rubans bleus. Bleue aussi est la robe, dont le corsage disparaît presque entièrement sous des dentelles blanches. Ces blancs impalpables, sur cet azur tendre, c'est bien la parure d'une telle femme, que la littérature de son temps eût qualifiée d'angélique. Elle porte au cou une simple chaîne d'or soutenant un pendentif. Mais à son poignet gauche s'enroulent six rangs d'énormes perles. Hors de ces liens fastueux, la main gauche pend, fine, d'un modelé exquis. Le fauteuil sur

1. Citée par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 256, et Ch. Blanc, *Ingres, loc. cit.*, p. 168.
2. Inédite.
3. *Ingres*, par Delaborde, *loc. cit.*, p. 247.

lequel s'appuient les bras, est d'un ton jaune, tranchant sur un autre bleu, plus foncé que celui de la robe, le bleu d'un divan, faisant fond contre le mur. Et il y a encore un bleu, celui du large ruban de sonnette, à gauche. Puis une touche vieil or : la bordure du châle blanc, jeté sur le fauteuil avec les gants et l'éventail. Devant ce portrait, comme devant tant d'autres, l'œil est ébloui, l'esprit confondu par le rendu merveilleux des étoffes, des broderies, des bijoux, de tous les détails dont la minutieuse exécution est en même temps si juste que l'harmonie de l'ensemble et l'importance de la tête n'en sont ni affaiblies ni troublées.

Ingres préparait *Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII*, ainsi qu'une seconde répétition de la *Vierge à l'Hostie*, commencée en 1847. La première répétition, réduite, fut offerte à Mme Legentil en 1852. Il pensait à acheter, au n° 95 de la rue de l'Université, un hôtel dont la mise à prix était fixée à cent mille francs. Il ne donna pas suite à ce projet. Il était tout à son œuvre, comme si les années ne l'avaient qu'à peine effleuré.

L'Hôtel de Ville de Paris sollicitait la collaboration des peintres. On donnait des plafonds à décorer à Cabanel, à Riesener, à Muller, à Lehmann. Delacroix recevait, pour sa part, le Salon de la Paix. Ingres accepta de peindre le plafond du Salon de l'Empereur et les huit caissons qui l'entouraient. L'arrêté préfectoral, daté du 2 mars 1853, allouait à l'artiste une somme de soixante mille francs [1]. Ingres promit de livrer son œuvre à la fin de l'année : il tint parole, renouvelant l'énergique tour de force de 1826 avec l'*Apothéose d'Homère* au musée Charles X. C'est sur une autre Apothéose qu'il arrêta son esprit : celle de Napoléon Ier. *Bonaparte Premier Consul, Napoléon Empereur, Napoléon au pont de Kehl :* trois œuvres de sa jeunesse. A Rome, directeur de l'Académie, il s'enthousiasmait pour l'érection du tombeau de l'Empereur aux Invalides. Peindre le plafond de l'Empereur à l'Hôtel de Ville devait le tenter : le personnage lui était familier. Alors qu'il hésitait longtemps avant d'accepter une commande de moindre importance, il se laissa séduire par celle-ci : « Avant-hier, écrivait-il à Magimel, je me suis cassé la tête sur le pavé ; mais, grâce à la vertu de *l'eau* chantée par Pindare, je m'en suis tiré ; point de mal de tête, et le corps *tutto indolito,* mais *ingraciano Iddio,* me voilà et dans la tête une composition de plafond pour la Salle de l'Empereur à la Ville, ce bon et adroit Préfet m'a tellement entortillé qu'il m'a fait dire « oui », et je ne sais vraiment comment je ne deviendrai pas fou de tout ce que j'ai à terminer cet hiver, avec Paris sur le dos. » Il ajoutait : « M. Émile Deschamps a

1. Arch. du musée Ingres.

fait un article sur notre ouvrage, dans un petit journal de Versailles, bien trop beau ; mais, enfin, c'est bien aimable ; je vous l'aurai ; je vous dirai aussi une chose, qui m'a bien fait plaisir, c'est qu'en parlant à Schnetz[1] de notre brave Le Go, j'ai trouvé ce premier tellement charmant pour celui-ci, qu'outre toute l'estime qu'il lui consacre, il veut tout faire pour lui près du Ministre pour lui faire augmenter ses attributions d'argent[2]. »

Ingres prépara un dessin de l'*Apothéose de Napoléon Ier*, que le préfet de la Seine approuva : le maître se mit à l'œuvre, ne l'abandonnant de temps à autre que pour donner les derniers coups de pinceau au portrait de la princesse de Broglie[3].

Le comte de Nieuwerkerke avait offert à Ingres un atelier au Louvre, on le voit par cette réponse du 3 avril : « Monsieur le comte, — je serais allé vous voir ces jours derniers, si je n'avais été retenu chez moi depuis quelque temps par une indisposition qui m'empêche encore de sortir ; je ne veux pas tarder davantage cependant à vous remercier de toute l'obligeance que vous avez bien voulu mettre à me trouver un atelier au Louvre ; j'aurais été très heureux de profiter de vos aimables offres, si le hasard ne venait de me servir on ne peut plus heureusement ; je trouve à ma porte un atelier vacant, parfaitement approprié au travail que je dois exécuter et me convenant sous tous les rapports.

» Je vous renouvelle donc encore tous mes remerciements[4]. »

Tel qu'il fut marouflé, le plafond représentait Napoléon Ier monté sur un char d'or que traîne un quadrige de chevaux, dirigé vers le temple de l'Immortalité par la Victoire. Le héros, guidé par son étoile, était nu, mais il portait la chlamyde. Debout sur le char de triomphe, il tenait haut le sceptre de la main droite, le globe terrestre dans la gauche : la Renommée le couronnait de lauriers. La France, voilée de deuil, suivait des yeux l'Empereur déifié. Au centre, en bas, à côté du trône semé d'abeilles, l'aigle veillait, tandis que la Némésis farouche poursuivait le Crime et l'Anarchie. Aux degrés du trône, on lisait : *In nepote redivivus.*

Le musée Ingres est riche de plus de quatre-vingts préparations pour l'*Apothéose de Napoléon Ier* : plusieurs intéressent l'ensemble et une dizaine l'Empereur seul. Serait-il couronné par un aigle, par plusieurs

1. Schnetz était directeur de l'Académie de France à Rome.
2. Sans date.
3. Lettre à Calamatta (sans date) [mars 1853]. (Inédite.)
4. Arch. du Louvre.

Renommées ou par une seule [1] ? Porterait-il une Victoire dans sa main ? Deux Victoires le précéderaient-elles, tandis que, debout, il tiendrait dans la main droite le sceptre ailé, un globe dans la main gauche ?



ÉTUDE PEINTE POUR « L'APOTHÉOSE DE NAPOLÉON Ier » (1853).
Plafond de l'Hôtel-de-Ville, détruit en 1871. — Musée du Louvre.

L'aigle volerait-il au-dessus de sa tête ou en avant ? Volerait-il au-dessous des Victoires ? Volerait-il au-dessous du quadrige ? Quand ces hésitations sont vaincues, il copie des estampes où les empereurs

1. Raymond Balze nous a dit avoir posé plusieurs fois pour le mouvement. Ingres lui-même posa également pour la Némésis qui poursuit l'anarchie, tandis que R. Balze dessinait le mouvement du bras gauche et de la tête.

sont couronnés par la Victoire, il copie des quadriges, il copie des chevaux d'après les moulages du Parthénon ou d'après des estampes qu'il retrouve dans sa bibliothèque, puis il étudie les mouvements des chevaux d'après nature, le mouvement classique de la queue du premier cheval attelé au quadrige, le ventre du même cheval, les naseaux, les yeux, les oreilles, etc.

Enfin, comme les principales capitales prises par Napoléon Ier doivent figurer dans les voussures du plafond de l'Hôtel de Ville, Ingres recommence ici ce qu'il avait fait pour les sept villes de l'*Apothéose d'Homère* et il jette sur le papier vingt croquis symboliques de Berlin, Moscou, Milan, Le Caire, Rome, Vienne, Madrid, Naples. Ces villes, il les fit préparer, d'après des croquis, par ses élèves : Milan par Desgoffe ; Le Caire : Raymond Balze ; Vienne : Paul Balze ; Berlin : Paul Flandrin ; Madrid : Sébastien Cornu ; Rome : Magimel ; Naples : Pichon ; Moscou : Cambon. Les noms sont inscrits sur un plan, au Musée Ingres, mais il dut y avoir des interversions. Les circonstances politiques jouaient un rôle dans le choix des villes. En plein labeur, il écrivait à Magimel : « Me voici encore accroché à ma diable de Russie, les uns disent oui et les autres non. Moi-même je suis très indécis, car enfin.... J'en suis d'autant plus fâché que cela m'arrête avec mes modèles et que là où tout marchait, je suis obligé de m'arrêter, remettre, la chose la plus fâcheuse. Hélas, je ne le sais que trop : Venise est assurément très belle, mais c'est toujours l'Italie. Alors, faites moi le plaisir de m'indiquer les autres, pour que je voye encore, et mieux encore pour en recauser ensemble. Je suis encore très arrêté par cette Naples parthénopée, dont je ne trouve nulle part aucune indice : je sais seulement que c'est une des sirènes qui abondent à Naples, etc. J'ai habillé hier, bien je crois, Madrid et Vienne. J'en ai, jusqu'à ce moment, quatre de bien terminées, et ce soir, s'il plaît que je n'aie pas de neige, j'en aurai six [1]. »

A Magimel était d'abord échue Rome. C'est à Vienne qu'il donna ses soins, mais non pas sans que Ingres y mît du sien. Un billet très bref permet de surprendre le secret de cette collaboration. Le maître écrit au disciple : « Digne ami, — je suis bien content que cette figure vous plaise : il est vrai que je crois l'avoir bien arrangée.

» Je désire vous aller voir lorsque vous l'aurez dessinée au blanc sur votre toile : cela est très important pour tous les deux [2]. »

Comme il l'avait promis, Ingres terminait l'*Apothéose de Napoléon Ier* avec l'année 1853. Déjà l'atelier que Gatteaux avait mis à sa disposition

1. Sans date. (Inédite.)
2. Sans date. (Inédite.)

recevait des visites, et le bruit se répandit que Ingres avait donné un digne pendant à l'*Apothéose d'Homère*, d'une inspiration également heureuse, puisée aux mêmes sources : les enseignements de l'antiquité, cherchés à travers la nature, assuraient un nouveau chef-d'œuvre à l'École française. Le 2 janvier 1854, il écrivait à Magimel, retenu par



PORTRAIT DE Mme SALVADOR CHERUBINI (1854).
Étude pour la tête de la Victoire dans *l'Apothéose de Napoléon Ier*. — Mine de plomb.
Collection Haro.

la maladie : « Vos aimables anges sont venus me voir mais sans vous, l'ami le plus éclairé et le plus confortable, car j'ai aussi besoin dans ce moment de ce montant que vous aviez si bien. Et malgré tout ce qui m'arrive de succès flatteurs sur cet ouvrage, je ne le vois pas à beaucoup près si complet, dans le profond de cette conscience exigeante et intéressée que vous me connaissez. Vous me manquez donc beaucoup, beaucoup sous tous les rapports, et par quelle cause ? »

Puis, encore : « J'ai été hier voir le héros sur son trône ! et plus que jamais *votre belle inscription* brûle de s'appliquer sur ce trône.

» Moi, malgré ma bonne mine et mon courage, je souffre beaucoup de mon rhume, qui augmente toutes les fois que je sors; mais combien et avec quelle vélocité je sortirais si je pouvais vous soulager dans vos maux. Cher ami, courage en attendant de vos nouvelles tous les jours, je vous instruirai de nos petits événements que je ne provoque guère, car je me réserve encore cette semaine pour respirer et *bien finir*[1]. »

Qu'il le voulût ou non, Ingres dut ouvrir toutes grandes les portes de l'atelier : chacun souhaitait y être admis. La famille impériale s'y rendit, les ministres, le préfet de la Seine, les confrères de l'artiste suivirent. La critique y eut ses entrées : cela dura plusieurs jours. Mme Ingres écrivit à son oncle, M. Marcotte, dans la lettre même où Ingres informait celui-ci du triomphe : « Je ne veux pas, disait-elle, laisser partir la lettre de mon mari sans te parler aussi de la joie que j'éprouve de l'immense succès de grande œuvre de l'Apothéose ! C'est un véritable triomphe, une admiration unanime !

» Les Vernet, Couder, Ary Scheffer, etc., etc., etc.; les Pelletan, Théophile Gautier, Delécluze, Planche, et les princes, ducs, bourgeois et artistes de tous genres, sont tous dans une contemplative admiration ! Tout le monde en parle à Paris; nous sommes assaillis de lettres de demandes pour voir cet ouvrage; enfin, le cher M. Ingres est bien récompensé de ses peines et a, du moins, le bonheur de jouir de sa gloire et de la justice qu'il fallait bien qu'on lui rendît tôt ou tard[2]. »

Le ministre d'État avait annoncé la visite de l'Empereur à Ingres. Elle se produisit dans les premiers jours de février. Mme Ingres en raconta les détails à son oncle : « Je veux répondre à ta curiosité très amicale, en te rendant compte de la visite impériale, dont M. Ingres a été honoré.

» Leurs Majestés se sont fait annoncer une heure seulement avant leur arrivée ! M. Ingres a été obligé d'interrompre la foule des visiteurs qui se succédaient à chaque moment et qui n'étaient pas très disposés à céder la place; enfin, il a bien fallu la laisser libre, et quand Leurs Majestés et leur suite sont arrivées, M. Ingres était seul. Il est descendu, pour les recevoir, au bas de l'escalier, et dès que l'Empereur l'a aperçu, il lui dit « bonjour », en lui tendant la main.

» Arrivés à l'atelier, l'Empereur et l'Impératrice ont bien écouté l'explication que M. Ingres leur a faite du tableau; ils ont beaucoup

1. Inédite.
2. Inédite.



JEANNE D'ARC AU SACRE DE CHARLES VII (1854).

Peinture. — Musée du Louvre.

admiré la composition et l'exécution ; ils ont fait plusieurs questions bienveillantes, et l'Empereur a traduit lui-même à l'Impératrice le *In nepote redivivus,* dont il a remercié M. Ingres, en lui serrant la main [enfin, on a été charmant de part et d'autre, car M. Ingres s'est tiré à merveille de cette réception et il a eu même des à propos des plus heureux !][1].

» Après un bon quart d'heure d'examen, Leurs Majestés sont parties, témoignant la même bienveillance et la même aménité qu'à leur arrivée.

» Elles ont paru contentes, et M. Ingres a été très touché et très reconnaissant d'une si haute marque de distinction.

» Maintenant, je te dirai, mon bon oncle, que mon pauvre mari est assez fatigué ; sa gloire lui attire tant de monde et d'obligations, qu'il voudrait souvent se cacher dans un coin pour s'y soustraire ; cependant, nous nous retirons du monde tant que nous pouvons, mais le monde est quelquefois plus fort que notre volonté ! Pourtant, M. Ingres va bien, et s'il peut se reposer un peu de tous les aimables gens qui l'accablent de gracieusetés, il se trouvera parfaitement[2]. »

Ingres était très heureux de ce succès sans doute. Mais comme c'était bien son cœur qui parlait à Magimel dans ces mots : « Que Dieu m'octroye le bonheur de me revoir seul à mon atelier pour y terminer mes vieilles toiles[3]. » C'est le même soupir qu'il poussa vers Calamatta, à qui il rappelait le mot du Poussin — « l'honneur de notre France et de l'art de la peinture » — : vivre heureux à Rome, isolé et tout à son art[4].

Pour Gustave Planche, l'*Apothéose de Napoléon Ier* était un événement capital. Il aimait à penser que « le style de cette œuvre exercera sur la génération nouvelle une action salutaire ». Il disait : « Il y a parmi nous plus d'un peintre capable de concevoir sur cette donnée quelque chose de séduisant ; je ne crois pas qu'il y en ait un seul en état de traiter le sujet avec la même élévation. Il est donc permis d'affirmer que l'*Apothéose de Napoléon* arrive à propos pour rappeler aux imaginations égarées l'importance du style, et non seulement je nourris la ferme espérance qu'elle réagira contre les habitudes de notre école, mais encore je crois qu'elle redressera le goût de la foule. Les louanges très légitimes prodiguées à cette œuvre par tous les conn-

1. Le passage entre crochets a été cité par Charles Blanc, *Ingres, loc. cit.*, p. 176.
2. Inédite.
3. Sans date. (Inédite.)
4. Sans date. (Inédite.)

seurs, et par les artistes mêmes qui ne partagent pas les doctrines de l'auteur, prouvent aux plus incrédules que la forme n'est pas une chose secondaire. Les intentions les plus justes n'obtiennent qu'un succès éphémère lorsqu'elles ne sont pas traduites avec évidence, c'est-à-dire d'une manière complète. Il n'est donné qu'aux intentions exprimées dans un style pur et châtié d'enchaîner pour longtemps la sympathie publique ; mais pour atteindre ce but glorieux il faut un travail persévérant, et plus d'un, sans doute, reculera devant les difficultés et la durée de la tâche. Tant pis pour ceux qui faibliront, car ils n'obtiendront qu'une popularité passagère. Quant à ceux qui voudront prendre la peine de méditer sérieusement la leçon que M. Ingres vient de nous donner, ils n'auront qu'à s'applaudir de leur courage. Si les œuvres deviennent plus rares, elles seront assurées du moins d'occuper longtemps l'attention[1]. »

Une note aussi vibrante fut donnée par Clément de Ris, par Théophile Gautier, par Delécluze.

C'est au passé que nous parlons de l'*Apothéose de Napoléon Ier* : l'incendie de l'Hôtel de Ville, pendant la Commune, détruisit le chef-d'œuvre de Ingres. Il n'en reste d'autre souvenir, avec des dessins préparatoires, que les deux esquisses du musée du Louvre et des collections artistiques de la Ville de Paris, le grand camée qui le reproduit, exécuté par Adolphe David pour le compte de l'État, et la médaille d'Oudiné[2].

Le ministère de l'Intérieur avait demandé à Ingres une répétition de la *Vierge à l'Hostie*. C'était sous le règne de Louis-Philippe. En 1851, M. de Guisard, directeur des Beaux-Arts, lui fit une commande de vingt mille francs pour « un tableau dont vous devrez soumettre le sujet et l'esquisse à l'approbation de M. le ministre ». La spontanéité de cette commande officielle toucha l'artiste, mais on était trop près de l'aventure de l'*Age d'or* pour qu'il acceptât de se plier à des exigences administratives. Il offrit de terminer la *Vierge à l'Hostie* et une *Jeanne d'Arc* qu'il avait sur le chevalet : le crédit de vingt mille francs suffirait à payer ces deux toiles. Le ministère s'inclina : en 1854, l'une et l'autre furent livrées à l'État[3].

Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII était en gestation depuis que ·s avait dessiné la figure de l'héroïne pour le *Plutarque français*.

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1854, p. 305-313.

2. Ingres pensa à une *Apothéose de Napoléon III*, qu'il ne réalisa pas : il y a là-dessus une dizaine de dessins au musée Ingres.

3. Dossier Ingres. Archives du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts. Voir *les Dessins d'Ingres*, *loc. cit.*, p. 148.

Le tableau comporte cinq figures accessoires, auprès de Jeanne qui, debout au pied de l'autel, vêtue de son armure, tient d'une main ferme son fanion fleurdelysé : un moine franciscain s'absorbe dans la lecture du livre d'heures, un page joint les mains, et l'écuyer de la Pucelle, en armes, tourne de trois quarts son visage — qui est celui de Ingres — vers l'autel où, devant un retable ouvert, la couronne royale repose sur un coussin de velours semé de fleurs de lis. Les dessins du musée Ingres révèlent la minutie avec laquelle le peintre se documentait pour rester dans la vérité : la tunique de Jeanne d'Arc, son corsage, son armure, sa jupe d'étoffe soyeuse, la genouillère droite où s'appuie la hampe de l'oriflamme. Raymond Balze travailla aux détails du tableau : « Ma *Jeane* est superbe et va vite en besogne ; *le fond en est* véritablement *fait*. Enfin, un tableau où tout se détache et dans les conditions d'un brillant effet. Ce brave Balze fait merveille[1]. »

Jeanne d'Arc fut payée cinq mille francs de plus que le prix convenu, l'artiste ayant ajouté plusieurs figures au projet primitif. M. de Mercey, chef de la section des Beaux-Arts, proposait au ministre cette augmentation avec d'autant plus de plaisir que « M. Ingres, dans ses relations avec l'administration, a toujours fait preuve de conscience et désintéressement[2] ».

Le tableau était terminé au mois d'août : « Ma *Jeanne* finie et approuvée par le suffrage des amis auxquels je désire plaire et qui sont aussi mes Aristarques, me permet de me remettre à ma *Vierge à l'Hostie,* qui pourrait bien être terminée vers la mi-septembre, si Dieu veut, car les ouvrages consciencieux sont long à terminer ; de plus, j'ai l'*Ossian* et le *Virgile,* grands tableaux, dont le premier est *prêt à terminer* et le second à moitié[3]. »

La *Vierge à l'Hostie* de 1854 diffère de celle de 1840 par le fond d'architecture, que remplacent, dans la répétition, des draperies en haut desquelles courent, à droite et à gauche, des guirlandes de marguerites. Les saints Nicolas et Alexandre ont fait place à deux anges, dont l'un avive la flamme de la lampe et l'autre agite l'encensoir. C'est la même Vierge suave, d'une extrême pureté de traits, le beau visage ovale sur un cou merveilleux de noblesse, les mains l'une à l'autre appuyées, ces mains divinement belles, qui n'ont d'égales, dans l'œuvre de Ingres, que les mains de la Vierge du *Vœu de Louis XIII* et des saintes, dans les cartons de Dreux et de Saint-Ferdinand.

Ingres avait tenu la parole qu'il s'était donnée à lui-même en 1834 :

1. Lettre à Magimel (sans date) [juin 1854]. (Inédite.)
2. Lettre et arrêté du 12 janvier 1855. Arch. du Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts.
3. Lettre à Marcotte, 13 août 1854. (Inédite.)

depuis vingt ans, il restait éloigné du Salon. Le moment allait venir pourtant où il serait obligé de sortir de sa retraite. La déférence que lui témoignaient les pouvoirs publics, en toute occasion, lui créait des obligations auxquelles il lui serait difficile de se soustraire. Il n'exprimait pas un désir qui ne fût sur l'heure réalisé. Ses disciples étaient favorisés de commandes et de croix. Le triomphal succès de l'*Apothéose de Napoléon Ier* lui valait d'être désormais connu plus personnellement de l'Empereur. Le prince Napoléon, collectionneur averti, admirateur de Ingres, d'ailleurs lié d'amitié avec M. Frédéric Reiset, qui venait de prendre la conservation des dessins au Musée du Louvre, l'avait fait entrer dans la Commission de surveillance de l'Exposition universelle. Quand on lui parla de se préparer, pour son compte, à exposer dans la section des Beaux-Arts, en 1855, il eut un mouvement de révolte, bientôt oublié. Au contraire, l'idée ne lui déplut pas d'affirmer aux yeux du monde entier, à l'occasion de la première Exposition universelle organisée par la France, que la suprématie dans l'art lui appartenait, à lui, peintre d'histoire, à lui, Ingres.

Si l'on examine, dans ses papiers de famille, les minuscules feuillets, où il jetait d'une plume nerveuse des titres de tableaux, des dates, des noms propres, on est frappé du soin avec lequel il combina ses efforts. Il voulut être représenté par les œuvres qui le caractérisaient le mieux, depuis le portrait de son père, peint en 1804, jusqu'à la *Vierge à l'Hostie,* son dernier tableau. On devait y rencontrer les œuvres les plus violemment discutées : son portrait de 1804, le portrait officiel du Premiel Consul, venu de Liége ; la *Baigneuse* de 1808, l'*Odalisque* de 1814, *Roger et Angélique,* du Salon de 1819 — les grands morceaux traités dédaigneusement de « gothiques » — le *Vœu de Louis XIII,* sorti de la cathédrale de Montauban, et surtout le *Martyre de saint Symphorien,* envoyé par l'évêque d'Autun.

La revanche fut complète. Non que certains critiques n'aient profité de l'occasion pour montrer une fois de plus leur incompréhension du génie de Ingres, quand d'autres se livraient à de sottes fantaisies pour dénigrer son œuvre. Tout cela se perdit dans le bruit retentissant fait autour de l'exposition du maître. Les esprits les plus libres, comme Edmond About, étudiant l'œuvre de Ingres sans parti pris d'école, furent amenés à des conclusions enthousiastes. La page qui suit celles où About vient d'analyser l'œuvre de Ingres porte ce titre : « Le talent sans le style », où l'on nous avertit qu'il va parler d'Horace Vernet et même de M. Scribe, après qu'il a exalté le style dont Ingres était le dieu, en cette Exposition de 1855.

Ingres avait quitté Paris pour s'installer à Meung, au lendemain de l'ouverture. Il ne devait regagner la capitale que le 15 juin : « J'ai laissé à leur destinée à peu près soixante-huit enfants, que Dieu protège ! Je me reproche quelquefois de les avoir ainsi abandonnés et que l'on me taxe d'une sorte d'indifférence ou bien d'orgueil de croire qu'ils sont assez forts d'eux-mêmes, comme les vers de Boileau, pour résister à toutes les atteintes. Mais mon parti est pris [1]. » Il fit, en septembre, un séjour en Provence ; il s'installa à Cannes avec Mme Ingres, chez son beau-frère, M. Edmond Ramel. Il dessina le portrait de celui-ci et de Mme Ramel se détachant sur la Méditerranée. Il était à Paris à la fin d'octobre, mal en point : il avait la fièvre, les jambes enflées, ce qui était peu de chose dans un temps où le choléra frappait sans trêve entre Nice et Marseille. Il venait de recevoir, de la part du prince Napoléon, la commande du diplôme de l'Exposition universelle : il s'y était mis sans désemparer. Ce fut l'affaire de quelques jours. Le prince approuva le projet, que Calamatta grava. Ingres exécuta, dans le même moment, un portrait en camaïeu, où le profil césarien du prince Napoléon était traité avec un relief singulier. Il existe au musée Ingres une étude très poussée pour ce médaillon et pour l'encadrement, où Ingres inséra les insignes de la Légion d'honneur. Son ami Varcollier, qui était intervenu auprès de Ingres pour qu'il ne refusât pas au prince le portrait qu'il demandait, fut mis à contribution : il procura à l'artiste un modèle de camée « pour l'effet de la matière ». Ingres lui écrivait : « Mais sentant les difficultés pour moi de faire un portrait, que Dieu m'en délivre à jamais [2]. » Il l'en délivra : le camaïeu du prince Napoléon est le dernier portrait peint par Ingres, en dehors du sien propre et du portrait de Mme Delphine Ingres. Il a disparu dans l'incendie du Palais-Royal, en 1871.

Le jury élaborait la liste préparatoire des récompenses. Pour le public, comme pour ceux des artistes qui n'y étaient pas directement intéressés, Ingres devait être tenu en dehors de la vilaine cuisine qui se mijotait dans certains groupements. La salle Ingres, avec son contingent de chefs-d'œuvre, dominait l'Exposition. Le jury français fut de cet avis et le sentiment qui s'y fit jour était pour qu'une grande médaille d'honneur — une seule — fût attribuée à Ingres. Il y eut des tractations déplorables et, au lieu d'une seule grande médaille d'honneur, destinée à Ingres, on décida d'en décerner dix. C'est Horace Vernet qui obtint le plus grand nombre de voix. Ingres vint en second rang. Les sept

1. Lettre à Gatteaux, 1er juin 1855. (Inédite.) Communiquée par le regretté vicomte de Spoelberg de Lovenjoul.
2. Inédite.

autres lauréats étaient le graveur Henriquel-Dupont ; les peintres Delacroix, Decamps, Heim, Meissonier ; le peintre allemand Cornélius, le peintre belge Leys et le peintre anglais Landseer. « Presque tout le monde est indigné », disait Hippolyte Flandrin [1]. Ingres plus encore



LA VIERGE A L'HOSTIE (1854).
Peinture. — Musée du Louvre.

que les autres : ses amis reçurent les véhémentes apostrophes qu'ils attendaient chaque fois que l'injustice humaine s'attaquait à lui. Il était déterminé à ne pas assister à la cérémonie solennelle de la distribution des récompenses. Le prince Napoléon sut trouver la solution la plus propre à panser ses blessures : « Mon bon monsieur Gatteaux, écrivait Mme Ingres, tout est réparé et mon pauvre mari est revenu à *de meil-*

1. *Hippolyte Flandrin*, par Louis Flandrin, *loc. cit.*, p. 152-154.

leurs sentiments. M. Varcollier sort d'ici ; il est venu, de la part du prince, annoncer à M. Ingres qu'il était nommé grand officier de la Légion d'honneur, seul titre qui ait été donné dans cette circonstance de l'Exposition ! M. Ingres a donc promis d'aller à la séance du 15 recevoir cette grande décoration de la main de l'Empereur [1]. »

Le prince Napoléon prononça, à la distribution des récompenses, présidée par l'Empereur, le 15 novembre 1855, un discours où il affirma ce que signifiait la promotion de Ingres. C'était bien — les mots ayant leur valeur propre — une manifestation que voulut faire le président de la commission, cousin du souverain : « Dans les Beaux-Arts, dit-il, le rôle du jury a été plus difficile et plus délicat encore. Je me suis abstenu d'y paraître et n'ai fait que sanctionner ses choix. J'ai seulement témoigné le désir qu'il me fût permis de proposer à Votre Majesté une haute distinction pour celui de nos artistes qui, suivant la glorieuse tradition des beaux siècles de l'antiquité, a consacré toute sa vie et son talent au genre que, dans mon opinion personnelle, je regarde comme le type éternel du beau. »

Ces lignes, Ingres les recopia sur l'un de ses cahiers ; on comprend maintenant pourquoi, tandis qu'il dessina l'encadrement du portrait du prince Napoléon, il eut la pensée d'y insérer les insignes de la Légion d'honneur : c'était une manière, entre toutes délicate, d'éterniser sa gratitude.

L'humeur, devenue chagrine, d'Horace Vernet, se ressentit jusqu'à la fin de sa vie de cette juste revanche accordée à Ingres. Un jour vint où il crut pouvoir communiquer à Théophile Silvestre des lettres dont l'acerbe critique fit un détestable usage. Parmi elles se trouvait cet étrange billet adressé par Vernet au prince Napoléon :

Monseigneur,

L'infirmation tacite du vote du jury international des Beaux-Arts, contenue dans le discours que Votre Altesse Impériale a adressée à S. M. l'Empereur, lors de la clôture de l'Exposition universelle, m'a fait comprendre que mes œuvres ne remplissaient pas les premières conditions que, *dans son opinion personnelle, elle regarde comme le type éternel du beau ;* j'ai dû penser alors que l'exécution de la *Bataille de l'Alma* ne pouvait satisfaire Son Altesse Impériale, et considérer comme m'étant rendue la liberté de donner à ce tableau une autre destination.

Récemment, une démarche officieuse me faisant supposer que Votre Altesse Impériale se croyait engagée vis-à-vis de moi, je viens la prier, quoique avec regret, de me prier d'annuler la promesse que je lui avais faite.

J'ai l'honneur,

VERNET.

1. Sans date [novembre 1855]. (Inédite.)

La *Presse,* de Girardin, entreprit la publication des lettres que Silvestre tenait du célèbre peintre de batailles. Personne n'y était



PORTRAIT DU PEINTRE HIPPOLYTE FLANDRIN (1855).
Mine de plomb. — (Appartient à M. Paul-H. Flandrin.)

ménagé, surtout pas Ingres. Devant le scandale que suscita la *Presse,* Horace Vernet dut désavouer son allié d'un jour : Girardin ne poussa pas plus loin ses communications au public, et Vernet intenta à Théophile Silvestre un procès qui se jugea devant les deux juridictions : le tribunal civil et la cour d'appel. Un *Mémoire* justificatif de Silvestre,

où le critique ne négligea point de citer les lettres de Vernet, fut condamné à la suppression, « comme injurieux et diffamatoire en tout son contenu ». On ne le rencontre guère qu'à la Réserve de la Bibliothèque Nationale[1].

« L'outrage m'est arrivé », disait Ingres à ses amis. Il écrivait à Gatteaux, le 6 août 1857 : « Je vous remercie de tous vos soins pour moi ; quoi, vous êtes allé chez Vernet ! Mais il ne vous a pas donné le vrai, le dernier *Mémoire,* il n'a pas osé, car je ne puis croire qu'il ne le connaisse pas : c'est impossible ! C'est donc ce dernier qui peint, et auprès d'un confrère, la rage, l'envie la plus éhontée qui le possède, contre moi, le Prince Napoléon, sur ma nouvelle dignité, sur mon talent, sur le sien, que sais-je, toutes les sottises dans les plus mauvais termes dont il me baptise, et ce que cet infâme Silvestre, qui ne vit que de poison et de scandale, s'est bien empressé de publier méchamment, enveloppant ensemble le coupable et l'innocent, vrai plaisir infernal d'un diable. Et ce n'était pas assez, il a encore pris plaisir à m'en envoyer la lecture que je n'ai pas moins pu éviter que vous l'article du *Moniteur,* qui m'afflige d'un pareil traitement, c'est de fuir le pays ingrat où il ne peut, lui, inoffensif et ne peut espérer voir finir ses pauvres jours au déclin de sa vie au milieu des siens, de ses fidèles amis ! Il faut avouer que cela est bien dur ! l'exil enfin avec une pénible vieillesse d'infirmités : et voilà, cher ami, ce que je ne puis éviter l'un de ces jours !

» Ce sont cher ami, j'espère, les dernières plaintes que je porte dans votre sein qui touchent si sensiblement mon cœur, mais pour ne pas trop vous attrister et troubler la paix dont vous jouissez, au milieu de votre aimable famille, et puis, l'amitié doit être discrète et c'est parce que vous m'avez tant donné de marques de votre précieuse estime que je craindrais de donner trop d'ennuis de la peine de me voir si malheureux, c'est moi qui dois m'en tirer comme je pourrai, et à la grâce de Dieu.

» Je travaille cependant, mais tant que j'en suis furieux !

» J'admire votre philosophie quoique votre sort soit aussi sensible que celui d'un autre, mais, sage que vous êtes, vous savez vous vaincre, ce que je ne puis ni ne sais, c'est pour cela que je ressens aussi fortement votre injure que la mienne propre.

» Nous vivons dans un temps où le premier obscur feuilletoniste peut, à son gré, répandre le fiel le plus noir sur sa victime sans que

1. Paris, Imprimerie Pillet fils aîné, 1857. — Voir aussi l'arrêt de la première chambre de la cour d'appel, 18 juillet 1857. Nous en avons pu prendre communication, aux Archives de la cour, grâce à la bienveillance de M. le Premier Président Forichon.

celle-ci puisse avoir aucun recours, que celui d'une vengeance impuissante qui ne ferait naître que nouveau scandale, et cela souvent sur l'individu le plus honnête, distingué par son haut talent, paisible : il est cependant obligé, le visage couvert de boue, de s'essuyer la figure devant le monde, indifférent ou impuissant à se venger ; il ne peut donc trouver protection nulle part. Alors il n'a qu'une chose pour se soustraire à présent, plus pour passer le temps que par amour de l'art. Dieu veuille que je ne perde pas ce dernier support de ma triste vie et le puisse retrouver en tout temps jusqu'à ma fin.

» Je finis en vous assurant de mon éternelle et bien affectueuse amitié[1]. »

1. Inédite.



PORTRAIT DU PRINCE NAPOLÉON (1855).

Camaïeu. — Reproduction d'après la gravure de Pollet.



ÉTUDE POUR « JULES CÉSAR » (1862).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

CHAPITRE X

LES DERNIÈRES ANNÉES (1856-1867).

I

PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE CHAPELLE (VERS 1815).
Mine de plomb. — Collection de Mme Hippolyte Adam.

Ingres avait soixante-quinze ans. Il eût été naturel qu'il songeât au repos. Les rhumatismes de la vingtième année s'étaient aggravés d'un catarrhe obstiné et de névralgies. Ses yeux, un instant fatigués, étaient en excellent état : il se servait de grosses lunettes quand il dessinait; mais jamais il n'avait eu davantage à se louer de sa vue, ce qu'il attribuait aux bains d'eau chaude que, tous les matins, il imposait à ses yeux. Désormais, et jusqu'à la fin de sa vie, il se réjouira d'avoir conservé un organe aussi fidèle, même quand il se plaindra le plus de sa santé. Enfin, il gardera la verdeur de son esprit, qui s'affirmera en toute circonstance. Si bien que, malade, il exhortera au courage et à la résignation ses amis, plus malades que lui, Calamatta, Magimel ou

Marcotte, et, lorsqu'il faudra défendre la cause de l'art, on le trouvera ardent comme aux jours lointains où il se jurait à lui-même d'être le réformateur qui mettrait chaque chose et chacun à leur place.

Il se consacrait au dessin de l'*Apothéose d'Homère* amplifiée, qu'il appelait *Homère déifié,* et auquel il n'avait guère touché depuis 1840. Il tenait que ce dessin serait une de ses œuvres capitales. Par lui il vivait en contact permanent avec les *homérides,* tous les grands hommes dignes, à ses yeux, d'être considérés comme les disciples du glorieux aède. Il avait pris la décision, à laquelle il se tint, de consacrer à *Homère déifié* la majeure partie de son séjour annuel à Meung. Il voyait déjà Calamatta employant son beau talent à la gravure : « Je crois que nous sommes d'accord qu'il faut en faire un *fac-simile* et y employer roulette, pointe sèche, burin très peu et encore moins et pas du tout l'eau-forte : elle n'a pas réussi dans le brevet[1] » [diplôme de l'Exposition]. Réfugié à Meung, en avril 1856, à cause des travaux de réfection de son appartement de Paris, dont l'antichambre s'écroulait, Ingres ne s'occupait que d'*Homère.* Il comptait l'avoir terminé à la fin de l'été : on l'aurait bien surpris en lui prédisant qu'il y travaillerait pendant encore neuf années. Il écrivait à Calamatta pour lui annoncer cette extraordinaire nouvelle, et, répondant à une question, il lui conseillait de réclamer le paiement de sa gravure du diplôme, étant décidé, pour sa part, à ne rien demander à qui ne lui avait rien offert[2].

Le prince Napoléon avait intéressé Ingres à son projet de reconstitution d'un petit temple grec, au temps de Périclès, dont Hittorff s'était chargé, et pour lequel il demandait au maître une peinture. Ingres pensa à une *Naissance des Muses.* Commencée à Paris au mois de mai, reprise à Meung, cette page exquise était enlevée de verve, en quelques semaines. Il écrivait à Marcotte : « Votre lettre nous apprend que vous courez le monde comme un jeune homme et nous donnez la preuve de votre bonne et forte santé ; elle nous donne des détails qui nous ont beaucoup intéressés, de même que la petite colonie de Meung, où nous sommes depuis un mois et demi et où j'aurais goûté un bonheur parfait de tranquillité et de bonne famille ; mais j'y ai eu des douleurs insupportables : dans les commencements, je les croyais incurables, mais elles ont enfin cessé et, excepté de mauvaises nuits et la chaleur excessive, me voilà bien, et, malgré toutes mes indispositions, je me suis mis de suite au travail, un des bonheurs de la vie.

1. Lettre à Calamatta, 26 février 1856. (Inédite.)
2. Lettre à Calamatta, 27 avril 1856. (Inédite.)

Je viens de terminer une composition de douze figures, aquarelle de la grandeur qu'elle doit occuper dans un petit modèle précieux d'un temple de Terpsichore, que M. Hittorff a fait exécuter pour le prince Napoléon et que je dois peindre sur cuivre pour être nichée sur le fond extérieur

je ne suis pas, je ne veux plus [illegible]
être de mon siècle apostat ! Ingres

Sujets de Peinture
d'histoire moderne

Le Gout.

Le Gout. chaque artiste à le sien : (et malheureusement pour l'art le bon est dans l'esprit de bien peu.) est une disposition de l'esprit, qu[illegible] la force, et la nettetté de ses pensées, regarde les choses d'une [illegible] manière, qui en voit toujours le plus beau, et donne un ton [illegible] greable à ce qui veut faire : (Félibien)

Le temps fait justice à tout. Des ouvrages absurdes ont pu surprendre tromper un siècle même par des traits faux, mais éblouissants ? les commencements informes de certains arts ont ~~toujours~~ quelquefois plus de perfection que l'art perfectionné : parce que celui qui jouait le premier du violon fut regardé comme [illegible] demi Dieu, et que Rousseau n'a eu que des envieux ; [illegible] et ce qu'en général les hommes, jugent rarement par eux-mêmes, qu'ils suivent le torrent, et que le goût épuré est presque aussi rare que le talent.

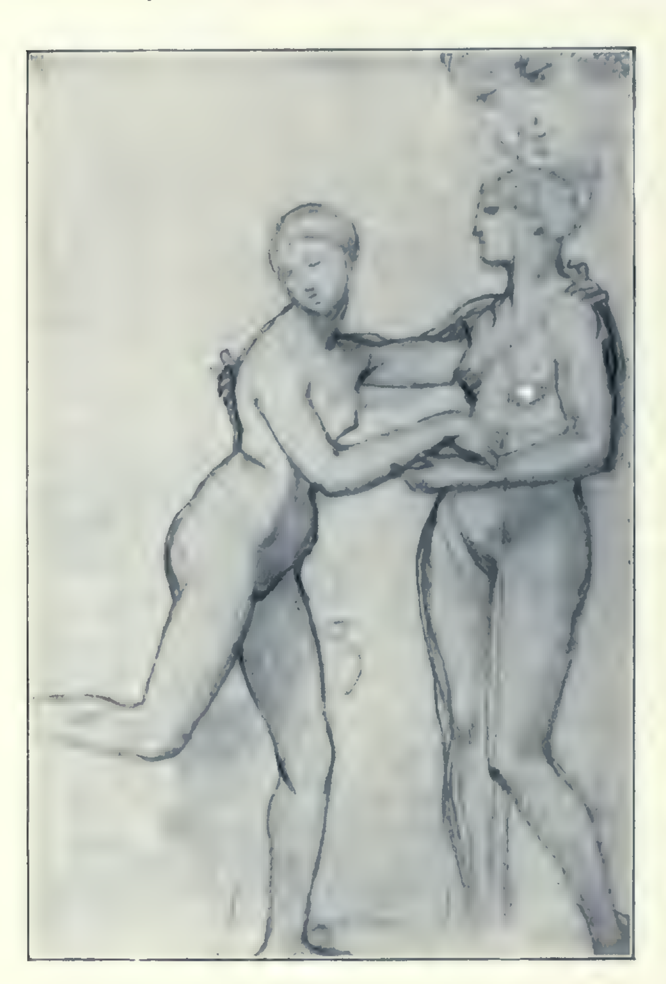
PAGE AUTOGRAPHE DE INGRES.

Folio 1er du Cahier IX. — Musée Ingres.

de la *cella*. Ces figures [n']ont [pas] plus de six pouces, et le sujet représente la *Naissance des Muses,* en présence de Jupiter ; la dernière, Erato, sort du giron de Mnémosine, et cela est rendu honnêtement, et certes que, sans la solitude que j'ai ici, je n'aurais pu exécuter si promptement cette composition à Paris [1]. »

1. Le 16 août 1856. Citée en partie par Delaborde, *Ingres, loc. cit.*, p. 200, et par Ch. Blanc, *Ingres, loc. cit.*, p. 191-192.

A Magimel il donnait aussi des nouvelles de la *Naissance des Muses :* « Vous verrez ce que j'ai fait, car moi je n'en sais trop rien [1]. » Il rapporta l'aquarelle à Paris, où il rentra le 20 août. Le Prince Napoléon et Hittorff furent ravis de cette composition. Que deviendrait, traduite par des couleurs à l'huile, cette *Naissance des Muses* qui semblait, dans son premier jet, détachée du temple grec auquel on la destinait ? On obtint de Ingres qu'il consentît au marouflage du feuillet aquarellé sur la plaque de cuivre rouge destinée à la peinture : l'opération réussit à merveille et Ingres n'eut pas à revenir sur ce qu'il avait si admirablement exécuté. La *Naissance des Muses,* signée *Ingres, 1856,* à sa place dans le temple reconstitué par Hittorff, fut exposée au Salon de 1859. On exécuta une photographie en trois morceaux de cette œuvre, des dimensions exactes de l'original — 54 centimètres de largeur sur 26 centimètres de hauteur. — Une épreuve qui porte, de la main de Ingres, au crayon : *Ingres, invenit et Pit, la Naissance des Muses,* fut donnée par lui au Cabinet des Estampes. Une photographie réduite, également signée, au crayon, dans la marge : *Ingres à Monsieur le Vicomte de Laborde,* est également au Cabinet des Estampes [2].



ÉTUDE
POUR LA « NAISSANCE DES MUSES » (1856).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

Le musée Ingres possède une très belle série d'études en vue de la *Naissance des Muses,* soit qu'elles soient groupées autour de Jupiter,

1. Le 30 août. (Inédite).
2. Dons nos 3201 et 3201 *bis. Ingres,* t. I. Richebourg, photographe

soit individuellement, pour Erato, pour Terpsichore, pour Thalie, pour Latone. Deux études montrent Erato debout, sur le lit de Mnémosyne, puis assise au pied du lit où repose encore Mnémosyne, que Latone soutient. Mnémosyne et Latone ; Euterpe, la trompette à la main, Terpsichore et sa lyre, parmi les lauriers, ont été cherchées,



ÉTUDE POUR LA « NAISSANCE DES MUSES » (1856).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

prises, reprises, par un inlassable crayon. Ingres a même, en vue de ce tableau, calqué des estampes du *Parnasse* de Raphaël.

La grâce inouïe, la poésie de cette petite scène, son incomparable noblesse, son rythme, surpassent-ils la vision grandiose de l'*Apothéose d'Homère ?* La délicatesse presque invraisemblable de la couleur, harmonisant les pâles draperies avec les chairs suaves, avec les feuillages élyséens d'un bocage de rêve, — cette délicatesse permise à une aquarelle, et où fondaient ces tons un peu secs et heurtés qu'on

reproche parfois aux grandes toiles du maître, — ces conditions particulières d'une peinture, si spéciale, se sont-elles plus merveilleusement adaptées aux facultés du pinceau créateur? Le certain, c'est que l'émotion est générale devant la *Naissance des Muses,* une émotion qu'aucune velléité de critique n'affaiblit, qui ne discute, ni ne prouve, ni ne compare, — l'émotion qui étreint le cœur et s'exhale en une brève exclamation pour s'enfoncer dans un silence contemplatif. La *Naissance des Muses* suggère la plénitude de la perfection.

Dans la *Naissance des Muses,* nulle trace de froideur. Mnémosyne, étendue aux pieds de Jupiter, entre ses neuf filles, dont la dernière se détache d'elle par un mouvement d'une grâce, d'une retenue, d'une élégance indicibles, forme le centre de la scène. Les huit sœurs aînées regardent Erato, qui, blonde, rose, étonnée, vient à la vie. Une d'elles la reçoit dans ses bras. Une autre, d'une main levée, invoque Jupiter. Ces belles jeunes femmes ont l'animation de l'existence humaine avec une majesté, une dignité surnaturelles. La variété de leurs attitudes, la beauté de leurs corps, devinés sous les draperies légères, la paix lumineuse, intelligente, de leurs visages, leurs claires chevelures, des différentes nuances de blond et de roux, — une seule est brune, — les gestes souples de leurs bras nus, ravissent les yeux. Un petit amour s'accroche à la robe d'Erato. Il a l'air à la fois ravi et humilié, — ravi d'avoir fait naître ces sœurs adorables, humilié de n'être pas même remarqué par leur virginité immortelle. Au-dessus des Muses, Jupiter, siégeant sur un trône de marbre, domine l'assemblée féminine de sa majesté de dieu et de sa vigoureuse beauté mâle. Quelque chose d'ailé, de vraiment divin, une douceur intraduisible plane sur cette scène. Ce n'est pas l'allégorie conventionnelle. L'âme grecque palpite ici, avec sa noblesse, mais aussi avec ses sourires, avec son ombre de malice — voyez la moue piteuse de l'Amour — avec sa volupté fine, qui ne saurait se passer d'élégance et de pudeur. Inspiré par elle, Ingres a créé ici des femmes incomparables, non pas les impassibles déesses de ses grandes allégories, et non pas davantage les plantureuses odalisques de son *Bain turc,* mais des créatures à la fois tangibles et idéales, réelles et sublimes, belles comme celles qu'on rêve, mais aussi comme celles qu'on aime, si chastes qu'on s'agenouillerait à leurs pieds, si tendres qu'on pleurerait en baisant leurs mains.

Que dire des draperies?..., de ces onze tuniques de femmes dont pas une ne s'ajuste comme l'autre, dont pas un pli ne tombe comme un autre pli? Leurs nuances, pâlies, fondues, éteintes, s'harmonisent comme les tons ineffables d'une tapisserie sur laquelle beaucoup de



LA NAISSANCE DES MUSES (1856)

Collection Henry Lapauze

soleils sont morts. Sur le fond, entre de vagues rochers, le feuillage ténu des lauriers s'estompe dans un crépuscule mystérieux.

La *Naissance des Muses* constitue, avec le *Bain turc,* qui va venir, la synthèse de ce qu'on pourrait appeler l'œuvre féminine de Ingres.

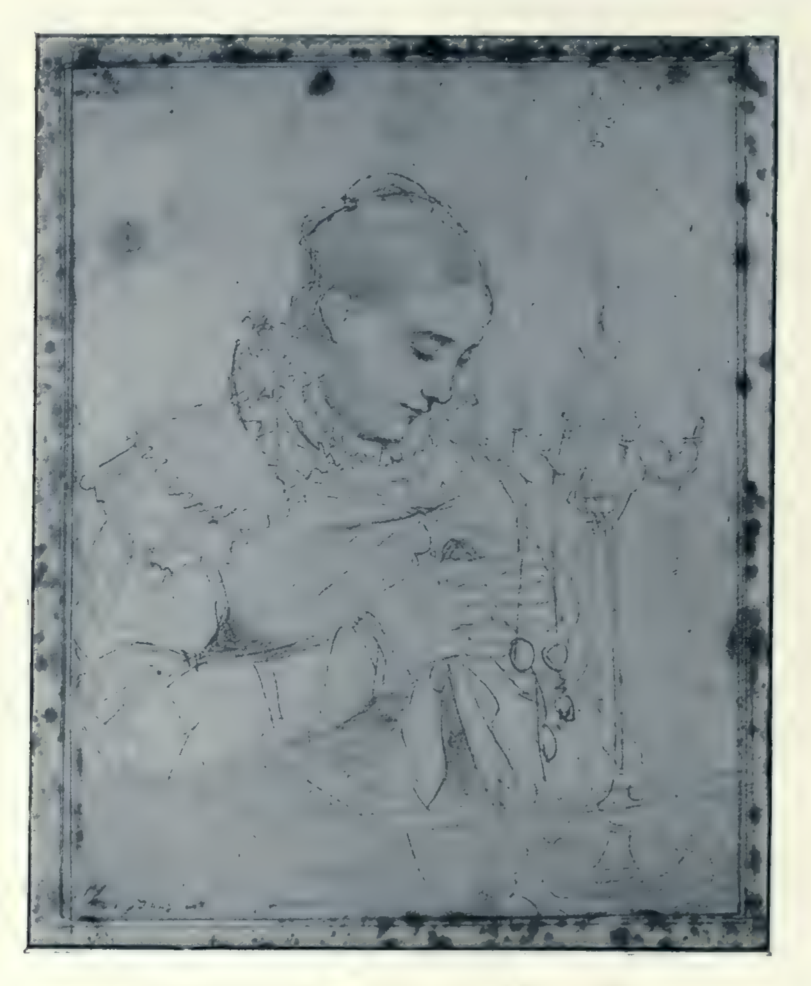


ÉTUDE POUR LA « NAISSANCE DES MUSES » (1856).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

On retrouve dans les Muses, Vénus Anadyomène, Stratonice et cette divine *Source* qu'il allait terminer. Ce sont toutes les filles de ses rêves qu'il appela, une à une, à droite et à gauche du dieu triomphant sur son trône, devant la mer bleue, parmi le frisson dont s'agitent les lauriers sacrés. Après leur avoir donné la vie, au cours de sa longue carrière, voici que, en pleine gloire, il les évoquait de nouveau, toutes ces fleurs

vivantes de son génie voluptueux. Ici, cependant, il ne voulut invoquer que celles qui ont, dans son œuvre, cette retenue qui les rendait, à ses yeux, dignes de figurer au Parnasse. Plus tard, le *Bain turc* permettra plus de liberté et une audace plus grande à sa suprême évocation féminine.

L'année 1856, qui est celle de la *Naissance des Muses*, est aussi



PORTRAIT DE M[me] INGRES, NÉE RAMEL.
Mine de plomb. — École des Beaux-Arts, Paris.

celle de la *Source*, dont on a pu dire que c'était le plus beau nu de l'École française. La *Source* était restée inachevée, dans l'atelier de Ingres, depuis le début du séjour à Florence, en 1820. Plusieurs fois il avait eu la velléité de la reprendre, mais il ne s'y décida qu'après s'être baigné dans le flot de poésie de la *Naissance des Muses*. Ce fut, également, l'affaire de quelques semaines, entre l'aquarelle du Prince Napoléon et la *Bienheureuse Germaine de Pibrac*, pour laquelle il eut la

double collaboration de ses élèves Dumas et Cambon. De Paris, le 4 novembre, retour du Poncelet, il envoyait des nouvelles à Marcotte : « Je me suis, à la vérité, arraché d'auprès de vous, et cela par vertu de



ÉTUDE PEINTE POUR LE PORTRAIT DE Mme MOITESSIER, DE 1856, MAIS ANTÉRIEURE AU PORTRAIT DE 1851.

Musée Ingres.

travail, que j'ai si bien rempli que je viens de terminer *a fatto* ma petite béate de Germaine de Pibrac, et, j'ose dire, au contentement de tous mes amis, les seuls suffrages que je veux avoir dès à présent et le seul qui puisse me flatter. Ainsi donc, cher ami, et de plus, j'espère à votre arrivée vous montrer non seulement cet ouvrage, mais le tableau de la

Source dans son cadre et au plus offrant ; voyez comme je suis crâne et décidé à renoncer à toute espèce de publicité ; après ce, soyez content, je termine le *Jésus* et, si on ne me l'achète bien, je l'aurai peint, comme on dit, pour le roi de Prusse ; je serais heureux, dès ce moment, de



ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE Mme MOITESSIER, DE 1856.
Mine de plomb. — Musée Ingres.

soustraire et mon nom et mes ouvrages à mon malheureux et méchant pays qui montre à mes vieux jours l'exemple d'une affreuse décadence, et sans le nombre d'amis dont vous êtes pour moi le meilleur, et un bataclan immense d'objets d'art que je ne puis traîner après moi et sans lesquels je ne puis vivre, j'aurais déjà quitté ce sol et enseveli dans quelque coin où pas un journal, pas une nouvelle d'art ni des hommes ne viendrait m'y chercher, mais avec la paix et l'oubli, et tout ce qui



SECOND PORTRAIT DE Mme MOITESSIER, NÉE DE FOUCAULT (1856).
Peinture. — (Appartient à Mme la Vicomtesse Olivier de Bondy.)

me donne tous les jours tant d'ennuis, et ce délicieux exercice d'un art qui fait mon bonheur personnel et me donne de ces jouissances qu'il n'y a que moi pour en goûter le bonheur [1]. »

La *Source,* signée *J. Ingres, 1856,* est bien la fille de son rêve. Ce n'est pas une passagère vision qu'animait le pinceau du vieux maître. C'était l'émanation même de son âme, lentement fleurie dans de longues méditations, et qui, finalement, s'incarnait dans une forme immortelle. Doit-on la décrire encore ? Son charme échappe à l'analyse. Et tant de mots ont été dits sur elle ! Debout contre la paroi sombre et humide du rocher, le corps virginal apparaît dans sa pureté, sa fraîcheur de grand lis d'eau. Frissonnant comme de la chair, il est solide de contour et uni de ton comme un marbre rosé. Quelle est cette substance humaine qui participe à tout ce que la nature créa pour la volupté du regard : pulpe soyeuse de fleur, mollesse d'enfance, finesse, fermeté d'albâtre ? Et quelle ciselure de cette unique matière ! Quelles lignes enveloppantes, caressantes malgré leur chaste fierté ! En quels termes définir tant de grâce unie à une telle splendeur de style ? Qui donc, autre qu'un incomparable poète de la forme, eût trouvé l'attitude de cette adorable créature : ce bras gauche levé pour développer, comme un élancement de tige, une longue ligne onduleuse ; l'autre bras, avec l'épaule fléchissant un peu sous le poids de l'urne, afin de donner la double saillie délicate du sein et de la hanche ? Toute rigidité d'allégorie s'efface en cette marque de légère lassitude, en ce genou qui plie, comme si ce corps venait à peine de trouver son équilibre. Rien d'immobile dans un dessin pourtant si arrêté. Le mouvement existe dans le repos. Ce n'est pas une statue, cette jeune fille, qui, tout à l'heure, par quelque beau geste d'incantation, va renouveler le miracle de l'onde éternellement jaillissante. Ce qu'il y a de plus immuable en elle, c'est son âme. Son rêve innocent ne saurait changer. N'est-elle pas loin de la terre, née du baiser de quelque nuage effleurant la roche impassible ? Fidèle à son berceau de pierre, elle ne suit pas son eau vagabonde parmi les passions des hommes. Assez de limon là-bas, dans la plaine, troublera cette eau qu'elle abandonne. Mais ici, c'est la transparence du cristal, la paix de l'ombre, l'ingénuité de la nature vierge. C'est ce que le peintre a rendu par la candeur de ce visage au vague sourire, dont les yeux ont la limpidité du flot qui ruisselle en ce clair bassin. Figure de calme, d'ignorance, de sérénité, planant sur une existence de luttes, sur un siècle ivre de savoir. Sœur de l'Œdipe, elle semble, à côté de cette ardente personnification de la curiosité humaine, un souvenir de notre

1. Inédite.

lointaine innocence, l'image de notre passé disparu. C'est pourquoi nous l'aimons. Nos lèvres arides se rafraîchissent à cette eau qu'elle leur



PORTRAIT DE Mlle GUILLE, FILLEULE DE INGRES (1856).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

verse. Et nous bénissons l'artiste à qui nous devons le ravissement de ce songe divin.

Ingres consentit à montrer la *Source* à ses amis. Une fois de plus l'atelier s'ouvrit devant les privilégiés, qui ne se privèrent point de dire leur admiration. Charles Blanc, qui y fut admis, en même temps que

Daniel Stern, le beau modèle de Ingres dans le groupe familial de 1849, déclare qu'il était « ravi comme d'une vision ». Paul de Saint-Victor écrivait, devant ce poème de la jeune fille : « Le style de M. Ingres atteint, dans la *Source,* cette splendeur du vrai par laquelle on a défini la beauté. » Et il glorifiait Ingres et son chef-d'œuvre par cette réminiscence heureuse : « Le vieux Titien, presque centenaire, écrivait au bas de son dernier tableau : *Titianus, fecit, fecit.* M. Ingres, lui aussi, pourrait signer la *Source* deux fois. Cette fille de sa vieillesse surpasse la beauté de ses sœurs; elle les résume dans un type à la fois plus vivant et plus idéal[1]. » Les poètes se mirent de la partie : dix manuscrits, dans les papiers de Ingres, montrent que, jusque chez les inconnus, la *Source* produisit une émotion véritable. Ingres écrivait à Calamatta, les 10-28 janvier 1857 : « Je vous dirai donc qu'après votre départ, l'exposition très privée de ma figure la *Source,* mais qui était devenue, jusqu'à dimanche, nombreuse, au point de craindre pour le plancher, a eu lieu *al grand aplauso generale* du public éclairé, et vulgaire, moi qui ne voulais la montrer *qu'aux amis.*



PORTRAIT DU COMTE DE NIEUWERKERKE (1856).
Mine de plomb. — Reproduction d'après la gravure de Dien.

» Je n'ai jamais eu un succès comme celui-là et sans me rendre, Dieu merci, plus orgueilleux. Cinq acheteurs s'étant présentés, dont quelques-uns sont devenus furieux contre moi ; j'étais bien embarrassé, et au moment de les faire tirer à la courte paille ou bien mettre cette

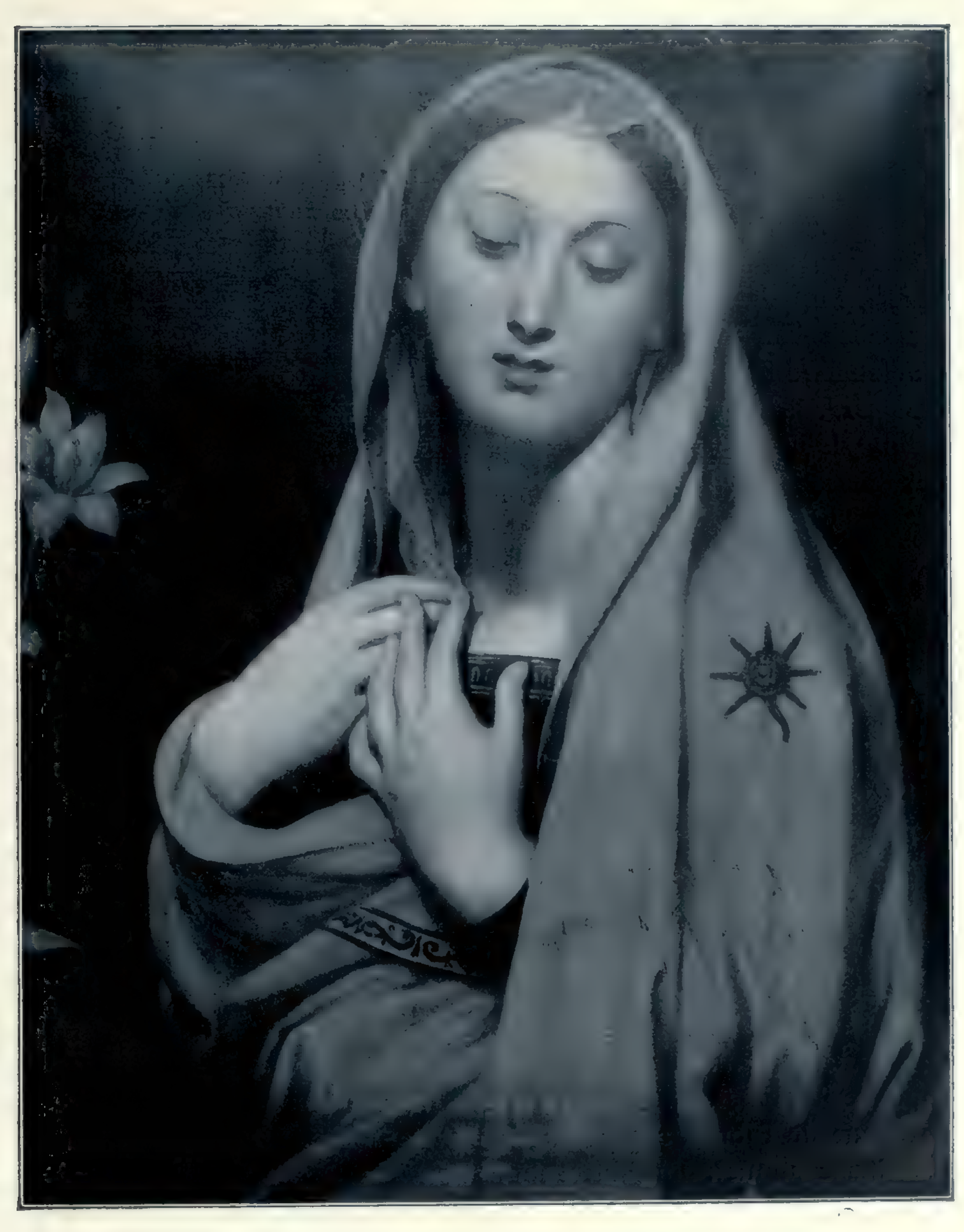
1. Voir *Ingres,* par Charles Blanc, *loc. cit.,* p. 193-195, et *Ingres,* par Delaborde, *loc. cit.,* p. 62.



INGRES, pinx — Héliog. G. Petit

LA SOURCE (1856)

Musée du Louvre



LA VIERGE DE L'ADOPTION (1858).
Peinture. — (Appartient à Mlle Roland-Gosselin.)

jeune innocente fille à l'enchère, quand M. le c[te] Duchâtel a tout fini en m'offrant à bout portant les 25.000 francs que j'en demandais avec toute la hardiesse que j'ai pu avoir. Tous mes amis en sont enchantés, et les plus ambitieux croient que j'aurais pu faire encore une meilleure affaire. Quant à moi, je trouve cela presque trop ; mais non, certes, pour le retentissement qu'a fait ce petit ouvrage dans Paris, car on ne parlait d'autre chose.

» Par votre contentement, cher ami, vous aviez bien auguré du succès, qui m'étonne moi-même, ainsi que du portrait de M[me] Moitessier; enfin, je les ai enlevés hier de mon atelier et placés dans leurs nouvelles demeures, où ils font toujours bien. Je me vois donc dans mon atelier libre, en face de *Jésus,* et puis en perspective à la campagne, l'*Homère,* je l'espère, car on me laisse tranquille, et je suis hors de crainte de nouveaux travaux. Voilà ma situation, heureux d'avenir par ma liberté et enfin le plaisir de faire un peu ce que je désire faire [1]. »

A Théophile Gautier, critique fidèle, il envoya ce billet :

Paris, lundi 2 février 1857.

Mon cher monsieur Gauthier,

Vos indiscrétions sont si flatteuses que je ne puis que vous en remercier une fois de plus ; le charmant et trop aimable article que vous avez fait dans *l'Artiste,* au sujet de ma petite nymphe, est, comme tout ce qui sort de votre plume, touché de main de maître, plein de bienveillance et de poésie.

Je vous envoie tous mes remercîments de mon lit, où je suis retenu par une grippe fort désagréable, et vous renouvelle de tout cœur l'assurance de mes sentiments de vive gratitude et de profonde admiration.

Votre très dévoué et très affectionné serviteur,

INGRES [2].

La *Bienheureuse Germaine de Pibrac* se ressent de la collaboration des élèves de Ingres. Il y a, au musée Ingres, une étude pour les mains de Germaine Cousin, par Michel Dumas, celui-là même qui a signé la copie de l'*Apothéose d'Homère* avec les frères Balze. Germaine était une paysanne de Pibrac, aux environs de Toulouse. Elle est l'objet d'un pèlerinage annuel, dont sa canonisation, en 1867, a redoublé l'importance. Le comte du Faur de Pibrac, dans une lettre au chevalier Dumège, secrétaire général de la Société archéologique de Toulouse, donnait, en 1857, de curieux renseignements sur les origines du tableau de Ingres : « Je ne veux pas terminer mon épître sans vous parler d'un

1. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.,* p. 118-119.
2. Comm. Lovenjoul.

tableau magnifique que j'ai vu dernièrement à Paris... C'est une superbe peinture de M. Ingres, représentant sainte Germaine s'élevant vers les cieux. La sainte vient de quitter la terre, et elle est portée vers les demeures éternelles dans une auréole de gloire. A sa droite, dans le lointain, on aperçoit le ruisseau du Courbet et la croix de pierre près de



LE TOMBEAU DE LADY MONTAGUE (1858).
Dessin rehaussé. — Collection Mahou.

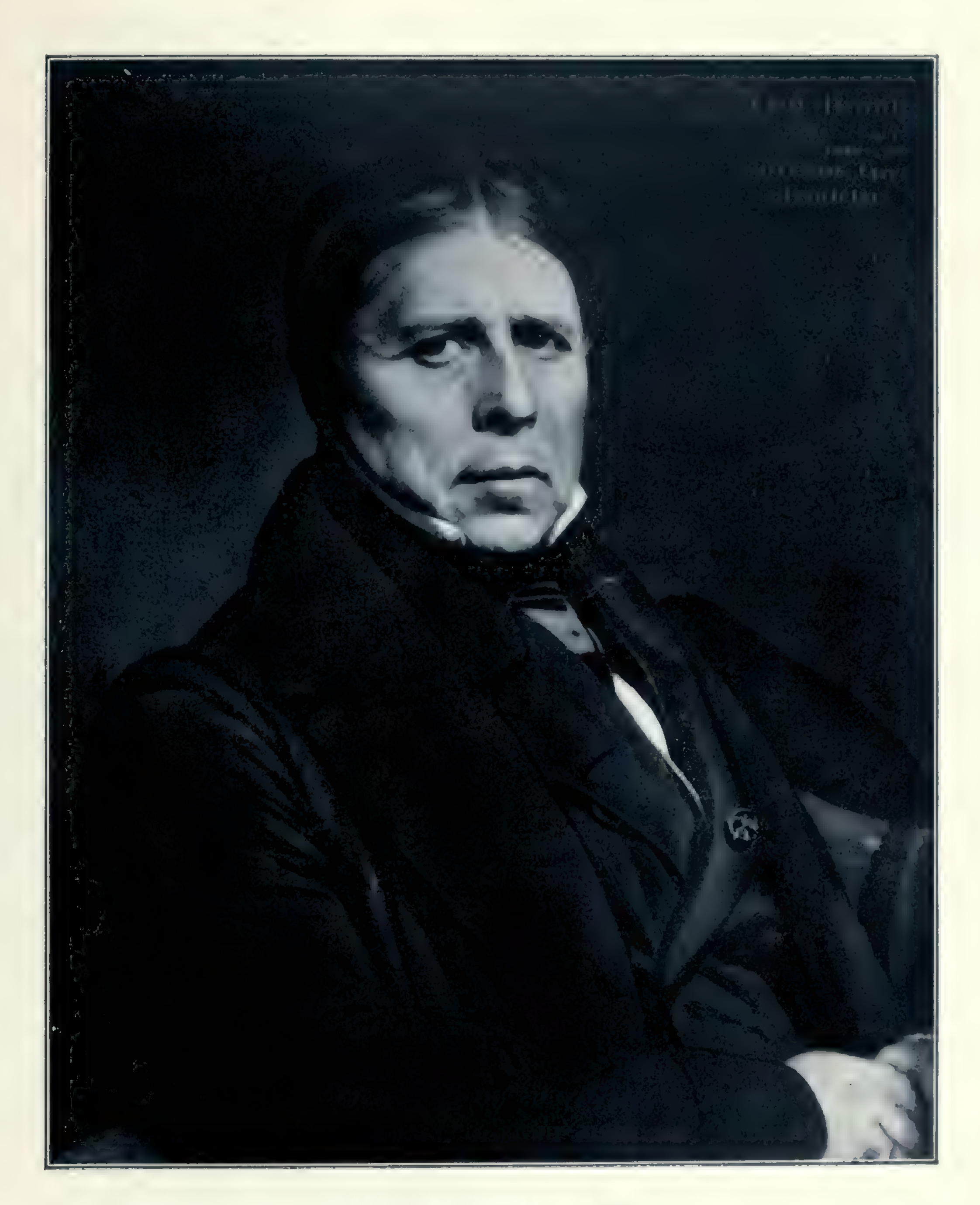
laquelle elle s'arrêtait toujours en allant à l'église; de l'autre côté est le château de Pibrac. La sainte est représentée les mains tombant à droite et à gauche de son corps, les yeux élevés au ciel, et de son tablier s'échappent des fleurs. C'est une délicieuse composition, pleine de foi et de naïveté; il ne fallait rien moins que le pinceau du grand peintre pour ajouter un fleuron de plus à la couronne de sainte Germaine. Ce tableau est le résultat d'un vœu que M. Ingres a fait l'an dernier, à la suite de la guérison miraculeuse qu'il a obtenue pour un de ses neveux

qui habite à une lieue de chez moi. L'état de ce malheureux enfant était désespéré. C'est moi qui ai indiqué sainte Germaine de Pibrac. M. Ingres a écrit huit jours après. L'effroyable tumeur, qui avait résisté dix mois à Velpeau, à Andral et à Cruvelhier, a disparu comme par enchantement. A l'instant même, M. Ingres accomplit le vœu sur les indications et les renseignements de toute espèce que je lui ai donnés. Ce tableau magnifique est destiné à la ville de Montauban, patrie de M. Ingres. »

« Tableau magnifique » est bientôt dit. *Germaine de Pibrac*, offert par Ingres à l'église Saint-Étienne, dans le faubourg montalbanais de Sapiac, où il avait été en nourrice, a pris place dans une chapelle transformée à cet effet.

L'Académie des Beaux-Arts, après des hésitations qui duraient depuis de longues années, s'était déterminée à accueillir Delacroix. Moins que jamais, Ingres n'était disposé à pactiser avec « l'apôtre du laid ». Il prenait en haine quiconque osait citer le chef de l'école romantique en même temps que Ingres : « Aujourd'hui, je veux rompre avec mon siècle, tant je le trouve ignorant, stupide et brutal, qui n'encense plus que des idoles de Baal, et cela effrontément [1]. » Cela, c'était pour Delacroix lui-même, l'homme de la « fatale élection » qui assurait à celui-ci le siège de Paul Delaroche, mort le 4 novembre 1856. Ingres n'avait rien à reprocher à l'homme ; ce qu'il poursuivait chez Delacroix, c'était le délire du pinceau qu'il abominait, et l'influence, à son gré désastreuse, qui, entraînant à sa suite les ignorants faciles à séduire, précipitait la décadence de l'art français. Dès le 18 février 1851, à l'occasion de l'une des candidatures de Delacroix à l'Institut, Ingres s'en était expliqué avec Robert-Fleury : « En vous remerciant de votre bienveillante lettre, certes j'ai regretté de vous voir soutenir, dans la personne d'un artiste dont, au reste, je reconnais le talent, le caractère honorable et l'esprit distingué, des doctrines et des tendances que je crois dangereuses et que je dois repousser. Mais, croyez bien, monsieur, qu'il ne saurait rester en mon âme aucune amertume d'un dissentiment qui s'explique par notre position respective et qui, peut-être, nous honore l'un comme l'autre [2]. » C'était formel. Delacroix et ses amis savaient à quoi s'en tenir et que jamais Ingres ne transigerait ni ne pactiserait avec eux. L'élection de Delacroix à l'Académie coïncidait avec un dîner donné par le Prince Napoléon, où se rencontrèrent Fromenthal Halévy et Berlioz, Ingres et Flandrin, Michel Chevalier et Wolowski, Vigny

1. Lettre à Magimel, 30 août 1856. (Inédite.)
2. *Peintres modernes*, par Eugène Montrosier, p. 123 et annexe n° 12.



INGRES PAR LUI-MÊME (1858).

Peinture. — Musée des Uffizzi, Florence.

et Ponsard, le chimiste Dumas et Alexandre Dumas fils. « M. Ingres a dû avaler encore cette couleuvre, écrivait cette bonne âme de Berlioz ; il n'en a pas moins été le soir aussi gracieux qu'il peut l'être[1]. » Cela n'eut pas d'autre résultat que de le replier de plus en plus sur lui-même, d'autant que l'élection fut bientôt suivie des affligeantes attaques de Théophile Silvestre, dont nous avons déjà parlé à propos de la nomination de Ingres au grade de grand officier de la Légion d'honneur.



ETUDES POUR LA « VIERGE COURONNÉE » (1859).
Mine de plomb. — Collection Bonnat.

« Je n'ai travaillé au *Jésus* depuis que cahin-caha. Je ne dois terminer cet ouvrage qu'aux derniers mois de l'année. Pendant ce temps, j'ai ébauché une Vierge demandée, hélas ! car faire une Vierge après celles de Raphaël, ce serait de la présomption, si on n'y était forcé.

» J'ai préparé de même ce tableau de ***Molière,*** dont j'ai ôté les impuretés qu'on avait faites, et fini en esquisse.

» Cependant, je serais heureux de l'offrir au Théâtre-Français, non tant comme objet d'art que comme hommage rendu au grand

1. *Catalogue* Noël Charavay, vente du 14 février 1906, nº 17, p. 4.

Molière et aussi aux comédiens qui souvent le rendent si bien et qui m'ont si gracieusement donné mes entrées au Théâtre. Je l'emporte



VIERGE COURONNÉE (1859).

Peinture. — (Appartient aux Galeries Georges Petit.)

donc à Meung, où je vais sitôt la nomination de mon aimable Prince Napoléon. Sitôt son admission à l'Institut. Mon départ est fixé du

11 au 14 ou 15. Nous verrons-nous pour nous dire adieu pour deux mois au moins ? Je l'espère, avant le 15, et le désire de tout mon cœur. Je vis toujours tout seul et en misanthrope. Je ne me suis conservé que quelques amis, qui sont les vôtres aussi, et en voilà assez pour le cœur et l'art. Au reste, nous sommes comme ces juifs en captivité, qui pleurent leur malheur. Nous aussi, nous pleurons sur l'art envahi, méconnu tous les jours davantage, détrôné par le mauvais goût et malgré, à ce qu'il paraît, le petit peuple de 4.000 tableaux et plus de genre que présente le Salon que je n'ai point encore vu, l'art de l'histoire est dit-on nul et oublié des artistes comme des spectateurs ; c'est triste, affligeant, et j'en suis malade.

» Tous mes amis vont dans ce moment assez bien, tous mécontents de leur exposition, car quel est l'artiste, le mieux placé même, qui n'a point à désirer et à regretter, dans cette bazarde exposition, la ruine totale de cet art admirable, cet art de Raphaël que nous aurions pu conserver, honorer, et avec cette foi, produire en France des œuvres qui auraient toujours primé en Europe, et le transmettre de race à race, au lieu que détruit par absence et participation des anciens, nous allons dans le *bouijo*, dans la nuit de la barbarie[1]. »

Un autre jour, c'est vers Marcotte que monte la plainte d'un « homme poursuivi, diffamé, honni ou abandonné pour le premier venu, sans défense et sans protection[2] ». « L'outrage m'est arrivé ; mon pauvre esprit n'y tient pas, vous saurez pourquoi plus tard[3]. » Tout de même les journaux parlèrent fort bien de *Louis XIV et Molière*, qu'il répéta en 1860 pour l'Impératrice Eugénie. Il envoya à la Galerie Royale de Florence son portrait signé : *J. A. D. Ingres, Pictor Gallicis se ipsum Pxi Anno Ætatis LXXVIII. M. DCCCLVIII.* C'est un document d'une rare saveur, car on y retrouve le maître, presque octogénaire, plus concentré que dans le portrait de Chantilly, mais visiblement prêt à s'exprimer avec la même vivacité que dans les lettres à M. Forestier. Il a les yeux de ses vingt-cinq ans, qui vous regardent, scrutent votre conscience et ne consentiraient point à se baisser. Ses narines frémissent, sa bouche va s'ouvrir pour une impétueuse imprécation.

Il répétait certains de ses tableaux d'autrefois. Et, comme Marcotte l'engageait à finir ceux qui attendaient un dernier coup de pinceau, le 6 novembre 1859, Ingres rappelait le grand exemple de Poussin, disant

1. Lettre à Magimel, 3 juillet 1857. (Inédite.)
2. 25 août 1857. (Inédite.)
3. Lettre à Magimel, 12 octobre. (Inédite.)

qu'on n'arrivait pas du premier coup à tirer d'un sujet tout ce qu'il pouvait enfermer. Il retoucha avec soin le dessin que Calamatta, fixé à



PORTRAIT DE Mme INGRES, NÉE RAMEL (1856).
Peinture. — (Appartient à Mme Albert Ramel.)

Rome, lui envoyait pour sa gravure de la *Source*. Il peignit d'après Mme Ingres un portrait qui suffirait, à lui seul, à expliquer le mariage

de 1852 : elle avait de belles épaules, une fraîche carnation et cet air de santé florissante qui est commun aux femmes dont Ingres a fait le thème de ses tableaux. Commodément installée dans un fauteuil, une main aux tempes, les bras chargés de bracelets, elle a des yeux calmes et presque langoureux. Son visage, un peu lourd, s'encadre de cheveux lisses, séparés par une raie de milieu et serrés par une dentelle nouée au menton. La main gauche se cache à moitié, mais de singulière façon, sous le bras droit charnu : Ingres a peint cela comme la nature le lui a donné. N'avait-il pas dit : « L'art n'est jamais à un aussi haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on peut le prendre pour la nature elle-même. »

II

Le 7 octobre 1859, Ingres terminait un de ses tableaux de prédilection, longtemps conservé inachevé dans son atelier, à l'exemple de *Vénus Anadyomène* et de la *Source :* ce jour-là, il signa et data le *Bain turc*, qui entra aussitôt chez le Prince Napoléon. Le comte Delaborde écrit que Ingres pensait au *Bain turc* plus de quarante ans avant de l'exécuter, c'est-à-dire vers 1819. Nous ignorons sur quel document M. Delaborde put baser cette affirmation, les cahiers de notes manuscrites de Ingres qu'il cite ne mentionnant aucune date.

Le cahier IX porte trace, à deux reprises, du sujet qui préoccupa Ingres. Au recto du folio 34 et au verso du folio 37, on trouve des extraits, par à peu près, des célèbres *Lettres* de lady Montague, le premier avec ce titre : *Bains de femmes*, le second indiquant qu'il s'agit des *Bains de femmes à Andrinople :*

Il y avait bien là deux cents baigneuses (j'étais en habit de voyage), les premiers sophas furent couverts de coussins et de riches tapis, et ces dames s'y placèrent, les esclaves les coiffèrent, toutes étaient dans l'état de nature, toutes nues. Cependant, il n'y avait parmi elles ni geste indécent, ni posture lascive ; elles marchaient et se mettaient en mouvement avec cette grâce majestueuse ! Il y en avait plusieurs de bien faites, la peau d'une blancheur éclatante, et n'étaient parées que de leurs beaux cheveux, séparés en tresses, qui tombaient sur les épaules et qui étaient parsemés de perles et de rubans : belles femmes nues dans différentes postures ; les unes jasant, les autres travaillant, celles-ci prenant du café ou du sorbet ; quelques-unes négligemment couchées sur leurs coussins ; de jolies filles de 16 à 18 ans, qui sont occupées à leur tresser leurs cheveux de mille manières. On y débite là toutes les nouvelles de la ville, les anecdotes scandaleuses, aussi elles y restent au moins 4 ou 5 heures. La femme qui m'a paru la plus considérable parmi elles m'engagea à

me placer auprès d'elle, et aurait bien désiré que je me déshabille pour prendre le bain ; j'ai eu beaucoup de peine à m'en défendre. Toutefois, elles y mirent



SAINTE GERMAINE DE PIBRAC (1856).
Peinture. — Église de Sapiac, Montauban.

tant d'insistance que je fus à la fin forcée d'entr'ouvrir ma chemise et de leur montrer mon corset détaché ; cela les satisfit extrêmement. J'ai été charmée de leur politesse et de leur beauté. Il n'y va pas moins que de la mort pour tout homme qu'on trouverait dans un de ces bains de femmes.

Après le repas on finit par donner le café et les parfums, ce qui est une grande marque de considération ; deux esclaves, à genoux, encensèrent, pour ainsi dire, mes cheveux, mon mouchoir et mes habits.

Si Ingres prit la peine d'emprunter par deux fois à lady Montague ce sujet, qu'il inscrivit sur le plus précieux de ses cahiers, c'est, évidemment, qu'il se proposait d'en poursuivre quelque jour la réalisation picturale. Quant à indiquer la date où il copiait ainsi les *Lettres* de lady Montague, c'est tout à fait impossible.

Nous savons pourtant que la figure principale du *Bain turc,* celle autour de laquelle sont venues se grouper les vingt comparses qui forment le tableau, remonte aux débuts de l'artiste. A peine arrivé à Rome, on l'a vu, Ingres exécute une première *Baigneuse,* à mi-corps. En 1808, Ingres reprend le même sujet, mais cette fois la *Baigneuse* est entièrement de dos, assise à l'extrémité de son lit de repos, une main posée sur le lit. Cette *Baigneuse* est celle du musée du Louvre. Ingres la répéta en 1828, en la réduisant dans ses dimensions, mais en y ajoutant quelques figures de femmes dans le fond : on peut affirmer cette fois que nous sommes en présence de l'idée initiale, graphiquement exprimée, du *Bain turc.* Ingres revenait toujours avec une joie particulière à cette *Baigneuse,* dont il fit, vers la fin de sa vie, une aquarelle pour Mme Beulé, femme du Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts[1]. M. Bonnat possède une autre aquarelle de la *Baigneuse,* avec un fond de huit figures de femmes, dont plusieurs se retrouvent dans le *Bain turc,* signée et datée : *J. Ingres, 1864.*

Baigneuses et *Odalisques,* on le sait, ont souvent retenu Ingres. De nombreux croquis du musée Ingres portent, à cet égard, des indications sommaires, mais caractéristiques : *Sortie du bain de la Sultane,* les *Plaisirs du bain d'une Sultane,* etc. L'un d'eux représente une odalisque couchée, la tête reposant sur son bras gauche. Elle écoute un joueur de guitare. Ingres a annoté ce dessin : *Italienne faisant la sieste* et le *Repos de la Sultane,* indifféremment, car, pour lui, c'était la même chose. Ce qui tentait Ingres, visiblement, c'était la chair de femme au repos, dans l'abandon absolu de soi-même, sur le lit où elle sommeille ou dans la tiède et humide atmosphère du bain. Il n'y a pas moins de trente feuillets de dessins, dans le fonds Ingres, pour les *Baigneuses* et les *Odalisques,* et l'un de ces feuillets comporte jusqu'à seize études, rapides, il est vrai, de femmes nues dans les diverses attitudes de l'*Odalisque à l'esclave* et des femmes du *Bain turc.*

1. Cette aquarelle appartient à M. le capitaine Beulé, lequel, à notre sollicitation, a bien voulu prendre des dispositions testamentaires qui feront entrer la *Baigneuse* au musée Ingres.



LOUIS XIV ET MOLIÈRE (1859).

Peinture. — Musée de la Comédie-Française.

Pour le *Bain turc* lui-même, le musée Ingres est riche d'environ cinquante feuillets de dessins se rapportant directement au tableau. Rien ne prouve qu'ils aient été jetés sur le papier au moment où Ingres se disposait à les transposer en peinture. Beaucoup sont de l'année 1859 : à défaut de tout autre, nous avons le témoignage de Raymond Balze, l'élève du maître, qui vit Ingres y travailler. Beaucoup, mais non pas tous. Quelques-uns, en effet, sont contemporains des *Baigneuses* et des *Odalisques*. Il n'importe. Les dessins du *Bain turc* comptent parmi les plus révélateurs. On ne l'ignore plus : Ingres eut en tout temps le culte de la femme, d'une certaine femme, abondante et bien en chair. Les portraits peints et les portraits dessinés de Ingres nous l'ont révélé. Où rencontrerait-on, mieux que dans ses toiles ou ses mines de plomb, confession plus sincère, sinon dans les croquis de Montauban, qui nous montrent Ingres tel qu'il était, amant passionné de la nature, fortement épris des chairs frémissantes qu'aucun voile ne cachait à ses yeux, et qui fut tel du premier jour au dernier, je veux dire de ses débuts, quand il peignait le portrait de la Belle Zélie ou celui de Mme Devauçay, jusqu'à l'époque où la seconde Mme Ingres, pénétrant dans son atelier, entendait l'enthousiaste vieillard s'écrier, en désignant son modèle :

— Voyez si elle est belle ! Voyez ces lignes admirables ! Voyez ce corps souple, cette ferme poitrine, ces hanches superbes, voyez !...

Le *Bain turc* paraît avoir été primitivement destiné au comte Demidoff. Le cahier X [1] porte cette mention, à la liste sommaire de ses œuvres : « *Femmes turques au bain*, ébauche, pour le comte Demidoff ». Un peu plus loin, à la date de décembre 1859, Ingres écrit : « Tableau terminé d'un *Bain de femmes turques*. » Seulement, celui-ci n'est plus pour le comte Demidoff, mais pour le prince Napoléon, qui possédait déjà, outre son propre portrait de profil, peint en camaïeu, en 1855, la *Naissance des Muses*.

Ingres s'étant décidé à finir le *Bain turc*, on peut penser de quel cœur il groupa sur la toile les types représentatifs de sa vision féminine tout orientale, réalisant ainsi le rêve qu'il avait fait tant d'années auparavant, quand il lisait les *Lettres* si suggestivement révélatrices de lady Montague : sans prétendre à tenir dans l'œuvre de Ingres une des places occupées par l'*Apothéose d'Homère*, le *Vœu de Louis XIII*, le *Martyre de saint Symphorien* ou la *Source*, c'est une fort belle page, et, ce qui y ajoute encore, l'une de celles où l'homme se livre le plus entièrement. On ne rencontre dans le *Bain turc* aucune trace de sénilité, encore que Ingres eût bien

1. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 249.

près de quatre-vingts ans, soixante-dix-neuf au juste, quand il le termina.

Les lettres de Ingres à cette époque éclairent son état d'esprit, qui



LE BAIN TURC.
Peinture. — État du tableau en 1859.

jamais ne fut meilleur. En 1856, l'année de la *Source* et de la *Naissance des Muses,* il écrit à M. Marcotte : « Je suis absorbé par mon travail, que je n'ai jamais aimé autant qu'actuellement. Plus je vieillis, plus il devient pour moi un besoin irrésistible,

» Je me porte à merveille, et cependant, par mon grand âge, je suis bien près de faire mon paquet ; mais je le veux le plus gros et le plus beau possible, voulant vivre dans la mémoire des hommes. »

Pendant l'été de 1858, dans sa villégiature de Meung-sur-Loire, il passe jusqu'à six heures par jour au travail. Il dessine un *Saint Symphorien*, *Romulus vainqueur d'Acron*, qu'il colorie légèrement, *Charles X dans son costume du Sacre*, etc.[1]. A Meung aussi, l'année suivante, il se livre à « un travail inouï et irrésistible, par un temps et dans un atelier, un four plutôt, où j'ai cependant terminé, à ce que je crois, la plus belle de mes Vierges... » — la *Vierge couronnée*, restée jusqu'en ces dernières années dans la famille Lareinty, et qui appartient à la Société des Galeries Georges Petit. Il peint alors le portrait de *Mme Delphine Ingres* et va terminer la répétition de *Louis XIV et Molière ;* il se met à une petite *Stratonice*, destinée au comte Duchâtel, et qu'il finira en 1860, puis il commence une quatrième répétition de *Raphaël et la Fornarina*, à laquelle il sacrifie tout, même son vieil ami Marcotte, dont il oublierait presque la fête, ce qui ne lui est jamais arrivé.

Ingres avait repris, en 1859, une étude qui remontait aux préliminaires de l'*Apothéose d'Homère*, et l'avait complétée de façon à en faire un petit tableau qui représente à mi-corps *Homère marchant, appuyé sur son jeune guide*. « Cette tête est celle d'un Piémontais que je vis passer dans la rue et qui voulut bien poser un instant chez moi. J'en ai fait un Homère : il m'a suffi pour cela de lui crever les yeux[2]. » C'est une puissante et admirable tête de vieillard. Cet aveugle a sur la physionomie presque autant d'expression que si la flamme du regard n'en était pas absente. Une âme visionnaire, ailée, frémissante, jaillit des yeux morts, entre les paupières à demi closes. Le front contracté, la bouche haletante, disent l'effort de celui qui veut voir malgré tout, et qui voit certainement, plus que jamais les autres hommes n'ont contemplé dans le miroir de leurs prunelles vivantes. La forte chevelure, presque toute blanche, la barbe épaisse, ajoutent à la noblesse, à la sombre beauté de la figure. Homère tient un bâton, que son jeune guide tire un peu d'une main. L'enfant se tourne avec une espèce d'inquiétude respectueuse. Ose-t-il, lui, un enfant, diriger celui qui porte en marchant les héros et les dieux sous son front couronné d'une immortelle gloire ?... Pourtant, si son pied se trompait ? S'il allait se heurter à une pierre ?... L'expression du visage adolescent est une trouvaille

1. Lettre à Marcotte, 20 août 1858. — Lettre du 21 juillet 1859. (Inédite.)
2. *Ingres*, par Ch. Blanc, *loc. cit.*, p. 95.

délicieuse. Le Roi Léopold de Belgique fit l'acquisition d'*Homère et son guide*.

L'extrême vieillesse de Ingres se dépensait avec verdeur. On comprend, quand on a parcouru sa correspondance, qu'il ait choisi ce



HOMÈRE ET SON GUIDE (1859).
Peinture. — Collection du Roi Léopold de Belgique.

moment pour évoquer définitivement les types féminins dont s'était toujours enchantée son imagination. Certes il avait laissé son pinceau traduire avec assez de chasteté le corps féminin dans *Vénus Anadyomène*, la *Naissance des Muses* et *la Source*, pour pouvoir se permettre d'écrire une fois enfin le poème vibrant de la chair. Et quel poème est celui du *Bain turc !*

Sur les marges étroites d'une piscine, c'est un entassement de

femmes nues aux tièdes chairs opulentes. Elles s'alanguissent et s'énervent dans l'air moite, saturé de parfums. Leurs corps se tordent, s'étirent ou se ramassent, au hasard de leur impatience ou de leur assoupissement. L'une d'elles pince les cordes d'une mandoline. Les notes aiguës, grelottantes, nostalgiques, les traversent de spasmodiques frissons ou les hypnotisent en une haletante extase. Entre toutes ces créatures anéanties ou grisées, une seule paraît échapper à l'oppression physique et mettre un songe d'amour ou de liberté parmi cette sensualité morne : c'est une blonde aux traits fins, dont une esclave parfume les cheveux. Le buste droit, les bras croisés, un énigmatique sourire à ses lèvres dédaigneuses, elle fixe d'un regard perdu quelque mirage aperçu d'elle seule. Attachante figure, unique dans l'œuvre de Ingres par son genre de beauté irrégulière, toute moderne, avec quelque chose d'ironique, d'averti, de désabusé. Par quel hasard cette fille de l'inquiétude occidentale se trouve-t-elle parmi ses sœurs fatalistes et résignées de l'Orient ? On aimerait à lui entendre raconter son histoire.

Ce qu'il y a de volupté dans le tableau traduit directement la nature, telle que ses croquis l'avaient déjà fixée. On a trop dit que, en passant du dessin au pinceau, Ingres laissait ses impressions les plus fortes se figer en une froideur glacée. Du moins il est impossible de ne pas souligner l'identité absolue qui existe ici entre l'œuvre pleinement réalisée et les ébauches fiévreusement jetées sur le papier dans une minute d'effervescence et d'émotion.

Il n'existe pas au musée Ingres et nous ne connaissons pas de croquis représentant l'ensemble du *Bain turc*, tel que l'artiste l'exécuta pour le Prince Napoléon. Les dessins de Montauban ont trait aux figures les plus importantes du tableau, et, à les étudier de près, on constate bientôt que Ingres n'a pas utilisé toutes ses préparations. Naturellement, la *Baigneuse de Valpinçon*, qui forme le motif principal, est représentée dans les cartons par plusieurs études, et d'abord, par un calque sur papier végétal, à la mine de plomb, où elle tient ses mains l'une dans l'autre. Cette *Baigneuse* s'est transformée ensuite, sanguine et crayon noir, en une baigneuse assise par terre, dans la position même du *Bain turc*, la tête vers la droite. Un autre feuillet, au carreau, groupe autour d'elle quelques-unes des femmes que nous retrouvons sur le tableau, et l'on constate que c'est à ce groupement que Ingres a surtout porté son attention. Ces femmes, toutes proches de la joueuse de mandoline, comme le maître les a caressées amoureusement ! Qu'il les a voulues vivantes, dans leur nonchalante

sensualité ! Son crayon n'a jamais été plus souple. Il n'a jamais fouillé plus avant le détail. Comme il étudie la flexion d'une hanche pour la



LA VIERGE A L'HOSTIE (1860).
Peinture. — Collection Knyff.

femme qui tient de la main gauche son sein droit ! et quelle évocation charnelle dans le corps de cette autre femme aux trois quarts couchée, et dont le visage rappelle celui de la bonne Madeleine Ingres ! L'artiste a cherché avec passion tous les mouvements, qu'ils traduisissent la grâce, la lassitude, la morbidesse. Il s'est attardé à dessiner un œil, le geste

d'une main, le haut d'une épaule, le sein, le repliement des jambes au repos, les bras qui se lèvent ou s'abaissent, la tête qui se penche, puis se redresse, puis encore cherche une pose nouvelle, s'incline, etc.

Laissera-t-il à l'une de ses *baigneuses* son dernier vêtement et la montrera-t-il au moment où elle enlève sa chemise ? Le dessin qu'il a fait de ce geste est un des plus purs parmi les cinquante du musée Ingres. L'un des modèles aura-t-il son éventail ? Il y a songé, mais il a préféré bannir ce détail un peu puéril, et la main droite, devenue libre, caresse les cheveux noirs qu'une raie divise sur le front à découvert.

Quelques dessins concernent la baigneuse étendue au second plan, sur l'extrême droite du tableau. La plus complète de ces études est une peinture sur papier, de proportions restreintes : on y voit les hésitations du maître, qui se demandait si la femme à demi couchée et prête à s'endormir de son sommeil d'odalisque alourdie par la volupté satisfaite, croiserait ses deux mains au-dessus de sa tête, ou bien porterait seulement derrière celle-ci l'avant-bras gauche, la cuisse droite supportant le bras droit. Les deux mouvements sont saisis au vif.

Le *Bain turc,* exécuté pour le Prince Napoléon, ne resta pas longtemps dans les appartements du Palais-Royal. Un biographe de Ingres en a accusé, bien à tort, « la pudeur assez inattendue du Prince Napoléon ». La pudeur du Prince Napoléon ne s'alarmait point pour si peu, et elle n'eut rien à voir en cette affaire. C'est la femme du Prince, la princesse Clotilde, dont la vertu rigoriste obtint que le *Bain turc* ne resterait pas plus longtemps dans ses collections.

Le *Bain turc* était dans l'atelier de Ingres quand, au mois d'août 1860, Sturler, autorisé par le maître, le présenta à Goupil, marchand de tableaux. A la même époque, Hippolyte Flandrin écrivait à Ingres, installé à Meung : « Cher maître, — Aussitôt après avoir reçu la lettre de Mme Ingres, j'ai couru chez M. Maison, qui, malheureusement, est en ce moment à Dieppe ; je viens de lui écrire afin qu'il connaisse au moins votre bon procédé à son égard... Je ne puis lui donner ce qui pourrait le mieux le décider, c'est-à-dire la vue du tableau ! Mais je lui donne le prix et la réserve du droit de gravure, lui demandant une prompte réponse que je vous communiquerai immédiatement [1]. » M. Maison revint aussitôt de Dieppe, vit le *Bain turc, Homère, Molière,* « plein de joie et d'admiration [2] », mais n'acheta pas le tableau, dont Ingres demandait vingt mille francs.

1. Inédite.

2. *Lettres de Flandrin, loc. cit.*, p. 410. La lettre est datée, par erreur, de 1855. Elle est de 1860, comme l'indique tout le texte.

Le *Bain turc* n'échappa pas à la destinée qui attendait tous les tableaux de Ingres que les circonstances ramenaient dans son atelier.



RAPHAEL ET LA FORNARINA (VERS 1860).
Peinture. — Collection Baillehache.

Le maître entreprit de le transformer. La même aventure était arrivée à *Virgile lisant l'Énéide devant Auguste* et au *Songe d'Ossian*. Le

tableau, première manière, était de forme presque carrée. Il est rond maintenant (diamètre, $1^{m}07$) et diffère de l'état ancien par quelques-unes des figures, désormais fragmentées, telle que la dormeuse du premier plan. Le tableau était mis au point en 1863, avant le départ de Ingres pour Meung, puisque le maître écrivait à Marcotte, le 11 juillet : « J'ai



ÉTUDE
POUR « JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS »
(1862).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

donc, et dans l'espace de six mois de souffrances, trouvé quinze jours interrompus encore pour terminer, comme je le devais, le tableau de *Femmes au bain*, et dont nos amis Gatteaux, Flandrin et autres sont enchantés. J'ai bien arrangé mon atelier. Le *Jésus* au fond, l'*Homère*, les *Femmes* et l'*Age d'or* autour, pour me recevoir (si Dieu le permet) à mon retour à Paris[1]. »

Ainsi transformé, le *Bain turc* devint la propriété de l'ambassadeur

1. Inédite.

de Turquie, Khalil-Bey. A la vente de ce dernier, les 17-18 janvier 1868, M. Constant Say en fit l'acquisition pour vingt mille francs[1]. Une vente récente en portait le prix à cent cinquante mille francs.

Théophile Gautier reçut un jour un petit feuillet de dessins crayonnés à l'intention du *Bain turc*. On y voit la figure de femme aux bras croisés, la *Baigneuse* qui se tient le sein et une troisième



ÉTUDE POUR JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS.

A la plume. — Musée Ingres.

femme, légèrement esquissée, ainsi que des mains. Ce court billet de Ingres accompagnait l'envoi :

13 avril 1861.

Monsieur,

Comme vous êtes artiste aussi bien que vous êtes admirable littérateur, j'ose donc vous offrir ces premiers essais de sentiment qui ne peuvent être

1. Au lendemain de cette vente, Khalil-Bey disait en riant à M. Haro père : « Quelle drôle de chose que la vie ! Les femmes m'ont trompé, le jeu m'a trahi et mes tableaux m'ont rapporté de l'argent ! » La préface du catalogue était de Théophile Gautier.

appréciés que du petit nombre qui possèdent, comme vous, tous les secrets de l'art.

Vous me pardonnerez de vous offrir si peu, mais je compte sur votre indulgence et sur une sympathie qui m'honore, pour bien accueillir mon petit envoi.

Votre très affectueux et dévoué serviteur,

INGRES[1].

Cette feuille de dessins faisait partie de la collection Cheramy, dispersée en 1908[2]. Il en existe un *fac-similé*, classé au tome II de l'Œuvre de Ingres au Cabinet des Estampes, et signé en bas, à gauche : *J. Ingres à Monsieur Théophile Gauthier* (sic) *1861*.

III

Ingres répétait à Calamatta la parole du poète : « La mort ne surprend pas le sage, il est toujours prêt à partir ». Il s'enfermait de plus en plus dans sa vie familiale, avec quelques amis, « bien résolu de vivre toujours en ours, content de sa tanière et le plus possible retranché de toute société mondaine et surtout de celle des artistes en général, avec lesquels, pour mon bonheur, d'autres diraient malheur, je ne puis plus m'entendre; mais je peints, et peindrai, si le diable ne m'en empêche, jusqu'à ce que les yeux et la main m'abandonnent, *et peut-être pour ne pas les faire rire les derniers*[3]. »

Il ne trouva jamais qu'il y eut de plus grand bonheur que de peindre, tandis qu'on faisait de la musique auprès de lui. Les dernières années de sa vie surtout, il en éprouva des jouissances infinies. Le goût de la musique fut chez Ingres poussé jusqu'à la passion. Elle était devenue une nécessité : « La musique, art divin, embaume ma vie; je la connais toute dans ce qu'elle a enfanté, et le premier jour en fut sonné il y a environ 70 ans et plus, à Toulouse, là où, à 14 ou 15 ans, je lus Homère, Virgile, des copies de Raphaël, et les œuvres accompagnées par moi au grand théâtre de cette ville, de Glück, Haydn, Grétry, Méhul... Je n'ai connu que plus tard, à Paris, le divin Mozart. Depuis ce temps, comme tout imprégné et à jamais, je n'ai changé. Mon cœur s'est toujours tourné vers eux, comme l'héliotrope se tourne vers le soleil.

1. Comm. Lovenjoul.
2. *Catalogue de la vente Chéramy*, 5-7 mai 1908, p. 155, n° 377.
3. Lettre à Calamatta, Meung, 30 septembre 1860. (Inédite.)



INGRES pinx. — Héliog. G. Petit

LE BAIN TURC (1859-1863)



JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS (1862).

Peinture. — Musée Ingres.

A Monsieur Ingres, Peintre d'histoire, Sénateur, Membre de l'Institut, Professeur à l'École Impériale des Beaux-arts, ancien Directeur de l'Académie de France à Rome, Grand Officier de la Légion d'honneur.

Grand Maître,

Dès vos premiers pas dans l'Art, votre génie avait compris dans toute leur étendue et s'était approprié les lois du bon, du beau et du vrai; votre conscience avait pris vis-à-vis d'elle-même l'engagement sacré de les observer en tout, partout et toujours. Vous avez tenu parole avec une noble et inébranlable constance.

Dès longtemps de près ou de loin, vos élèves, ceux qui ont entendu vos éloquentes leçons, ceux qui ne les ont reçues que de vos œuvres, vos admirateurs, vos amis, vos collègues vous avaient placé, par leurs suffrages, au rang qui vous appartient. Une sanction souveraine a confirmé leur témoignage:

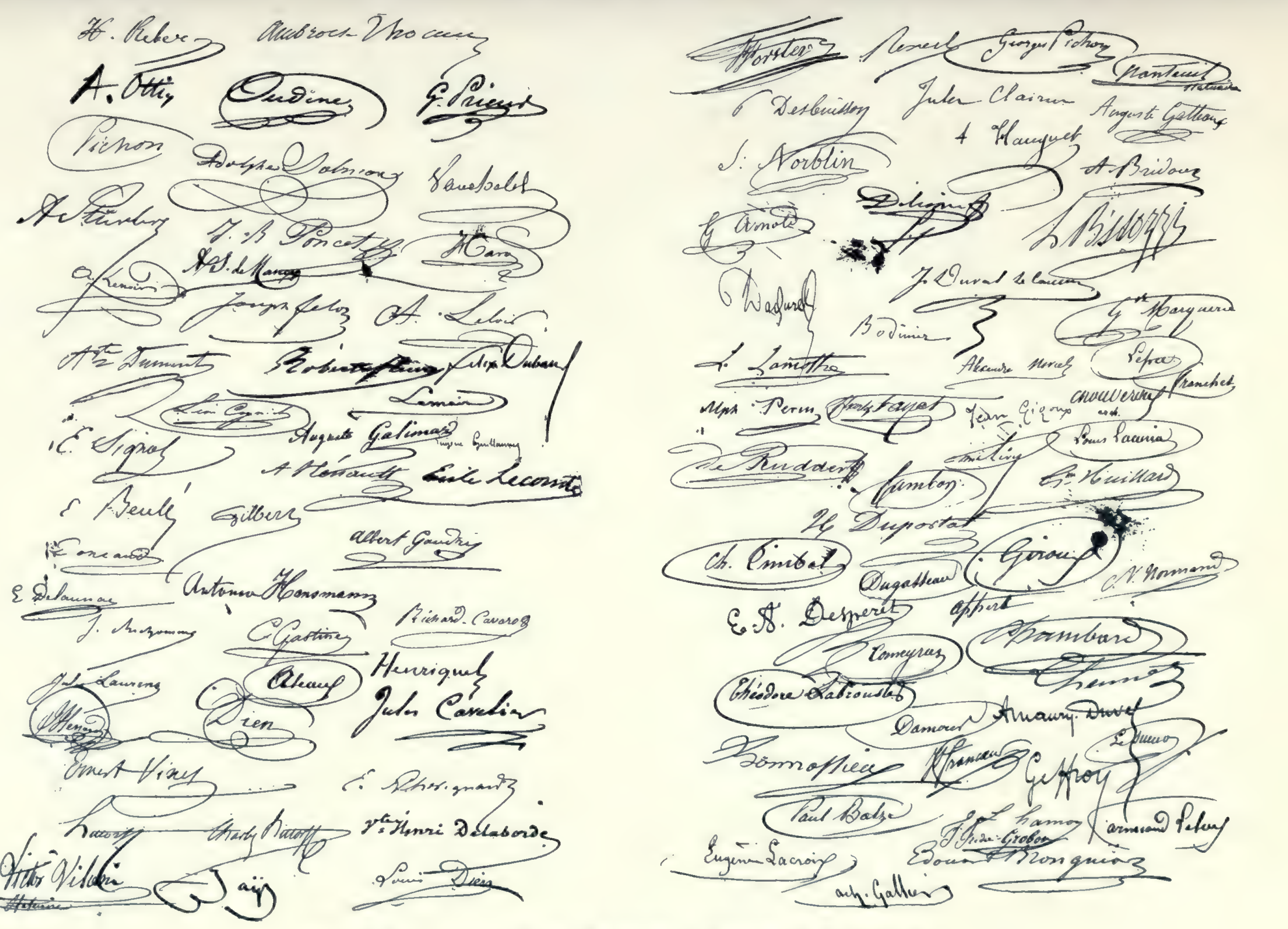
Ingres, Peintre d'histoire, a été nommé Sénateur.

Un tel fait qui marque d'une manière si honorable la carrière d'un Grand Artiste appartient aussi à l'histoire des Arts.

Pour l'Artiste et pour l'histoire, nous avons voulu en perpétuer le souvenir par une médaille dont nous vous prions, Grand Maître, d'agréer l'hommage avec l'expression de nos sentiments de respect, d'admiration et d'affectueux dévouement.

Paris 1er Juin 1862.

E. Boulanger — Brian — [illegible]
Jean [illegible] — R. Cazes — [illegible]
Dantan — Dantan J. — Desgoffe
[illegible] — Dubasty — Dumas
A. Elwart — E. Farochon — Claudius Lavergne
Hte Flandrin — [illegible] — Henri Lehmann
Paul Flandrin
Jaley — Jouffroy — Lafond
Delon — [illegible] — Achille Martinet
J. Guichard — V. Mottez
Magimel — Vor Baltard



ADRESSE DES ARTISTES ET DES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS,
REMISE A INGRES A L'OCCASION DE SA NOMINATION DE SÉNATEUR (1862).

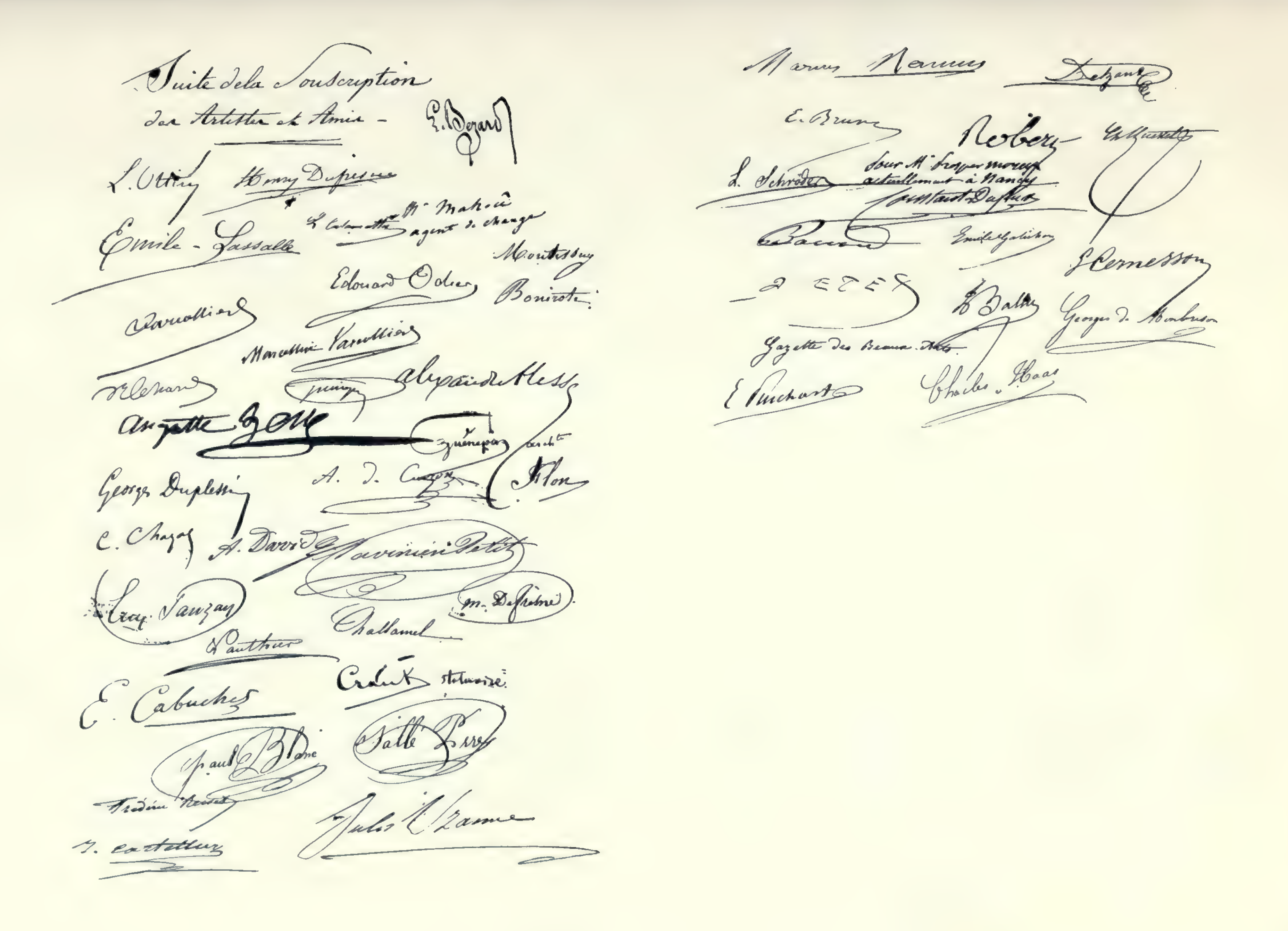
(Appartient à Mme F. Guille.)

Hommage de Vénération d'Amour et de Reconnaissance
Revendiqué par les Élèves et les Employés de l'École

Victor Longbray F. Humbert
A. Gerault A. Cabuzel Eug. Cuny
Paul Lazowiecky Blanc U. Butin
Cottin Poggi G. Honoré
Guérin
Monmeillon Hatat Jean Dupuis Henri Regnault
A. Alfred
E. Robert-Fleury Eug. Thirion Antoine Zagiaud
A. Huot Jules Carré Waltner
J. Batigny F. A. Clairin Jacquet
Journe Riout
Noël Loue Dabernad E. Bizault
Jacquemon de la Chevreuse Rattler
A. Renou Paul Dantaut
Urbain Bourgeois
E. Troullet A. Cot
E. Faure E. Fleury
Sellier F. Jagger A. Duringe
A. Wagner
Marel E. Franchise
Étex Vement Eugène Médard

A. Fizone Jules Lafauny Ch. Levy
Jules Roux Prévost A. Croizy
Crapelin A. Chapuis Blouet
L. Délétrez Germain Doyen
A. Bourgeois J. Le Tronne
J. Gregoire
Aug. Maurette
Hugel L. Aubin J. Renaudot
A. Jouandot E. Gaillot Bourgeois
P. Lenard A. Rosse Didier
E. Penn
E. Pilin Jules Roux
Lanoux Joffroy Sel Cornu

L. Étienne
pour atelier de mi quartal
Duvivier


Suite de la Souscription
des Artistes et Amis –
E. Bezard
L. Ottin
Emile Lassalle
Edouard Odier
Boniroté
Alexandre Hesse
George Duplessis
C. Chazal
A. David
Challamel
E. Cabuchet
Paul Blanc
E. Brune
Robert
L. Schröder
Constant Dufeux
Emile Galichon
Georges de Montbrison
Gazette des Beaux-Arts
Charles Haas

» Ma chère Mme Ingres, comme une source dont j'ai eu soin, me dit à ravir pour moi, les sonates d'Haydn et Mozart. Il y en a une troisième en fa qui fait notre bonheur, nous ne pouvons nous lasser de la dire et de l'entendre. C'est une passion tendre et vive. Elle la dit toujours, avec d'autres de ses sœurs, toutes divines. Faites donc que Mme Magimel veuille bien vous la dire, ce sera la redire pour elle, elle doit la connaître. Je serai heureux de savoir qu'à tel moment cette sonate unit quatre cœurs de tendre sympathie et d'admiration[1] ». C'était le *leit-motiv* des lettres à ses amis. Les émotions qu'il ressentait, il voulait que ceux-ci, à leur tour, les connussent et à tous il répétait ce conseil : « Faites-vous jouer telle sonate », ne pouvant admettre que là ne se trouvât pas, pour les autres autant que pour lui-même, la joie suprême.

Au début de 1861, les amis de Ingres organisèrent au Salon des Arts Unis, 26, rue de Provence, une exposition d'une centaine de ses dessins. On y vit des études tirées des collections Coutan-Hauguet, Gatteaux, Reiset, His de La Salle, Marcotte, Émile Galichon. Ce dernier rédigea le petit catalogue : un exemplaire, annoté de la main de Ingres, montre que le maître s'intéressa personnellement à cette manifestation : il prêta des dessins dont plusieurs sont entrés au musée Ingres, telles les études pour les portraits de Bertin, du comte Molé, du duc d'Orléans et de la princesse de Broglie. C'était la première fois qu'il consentait à laisser exposer ses dessins : « On ne regarderait pas autre chose », répondait-il d'ordinaire, se rendant bien compte que l'austérité de son œuvre peint réclamait une initiation qui était inutile devant les débauches de couleur des romantiques échevelés. Les dessins de Ingres ont toujours fait la presque unanimité. L'exposition des Arts Unis attira la foule et l'élite.

Le maître plus qu'octogénaire, devant le crayon duquel tout le monde s'inclinait avec une admiration respectueuse, faisait alors, chaque matin, un pieux pèlerinage. On le voyait quitter, un portefeuille sous le bras, son appartement du quai Voltaire. Il suivait le trottoir jusqu'à la rue Bonaparte qu'il remontait, rendait leur salut aux jeunes élèves qui, en entrant à l'École des Beaux-Arts, étaient sur son passage, et il gagnait la rue Visconti, où son ami, le peintre-expert Haro père, avait son atelier. Haro restaurait un portrait de femme appartenant au baron de Rothschild. C'était le portrait de ***Marie Tudor,*** attribué à Holbein. Sur un feuillet du musée Ingres, où se profile la tête de Laurent de Médicis, on lit ces lignes, de la main de Ingres : « Les

1. Lettre à Magimel, Meung, 30 août 1858. (Inédite.)



L'AGE D'OR (1862).

Répétition réduite de la décoration du château de Dampierre. — (Appartient à Mme Albert Ramel.)

portraits de Holbein sont au-dessus de tout ; il n'y a que ceux de Raphaël qui les surpassent. » Voilà pourquoi Ingres allait chez Haro : il y copiait, consciencieusement, à la mine de plomb, qu'il rehaussa d'aquarelle, ce portrait qu'il signa : *Ingres, copia.* Comme on lui demandait pourquoi il se donnait tant de peine, il se borna à répondre :

— « Pour apprendre[1] ! »

Dans un pays hiérarchisé comme la France, il était salutaire que la longue carrière d'un artiste tel que Ingres, qui apportait de l'ordre dans le désordre des esprits, reçût la consécration officielle la plus haute. Cette consécration, l'opinion la réclamait dès 1841. Louis-Philippe se fût alors honoré en appelant Ingres à siéger à la Chambre des Pairs. Nul doute que la pairie ne lui eût été décernée si le Duc d'Orléans avait vécu. Napoléon III paya les dettes de la Monarchie de Juillet par le décret du 25 mai 1862, qui lui octroyait un fauteuil au Sénat impérial[2].

En même temps Ingres recevait du Sénateur Secrétaire du Sénat, baron de Lacrosse, cette lettre :

Palais du Luxembourg, le 26 mai 1862.

Mon cher et très honorable collègue,

Le décret portant la date du 25 était depuis longtemps dans la pensée de l'Empereur. La Constitution dit que le Sénat réunira toutes les illustrations du pays : votre place était donc au milieu de nous.

Agréez, je vous prie, mes très sincères félicitations et veuillez offrir mes hommages à Mme Ingres, qui a été infiniment gracieuse lorsque je suis allé admirer le *Sauveur*, qui, dans son ingénuité, en remontrait aux plus savans docteurs.

J'aurai l'honneur de vous faire remettre les documens relatifs aux règlements et aux plus récens travaux du Sénat[3].

Le 29 mai, Ingres, après avoir prêté serment, était admis à prendre séance, et le 12 juin, le général marquis d'Hautpoul, Grand Référen-

1. Voir Catalogue de la *Vente de quatre-vingt-dix tableaux, dessins, aquarelles et études, provenant de l'atelier de M. Ingres*, 1867. Préface par Théophile Gautier, p. 9.

2. Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français, à tous présents et à venir salut.

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — M. Ingres, membre de l'Institut, est élevé à la dignité de sénateur.
ART. 2. — Notre ministre d'État est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait au palais des Tuileries, le 25 mai 1862.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur,
LE MINISTRE D'ÉTAT.

3. Arch. du musée Ingres. (Inédite).

daire du Sénat, lui envoyait le titre constatant l'inscription au Trésor de sa dotation sénatoriale. Le 4 juillet, un nouveau décret transmis par le



PORTRAIT DE INGRES PAR LUI-MÊME (1863).
Peinture. — Musée d'Anvers.

Ministre, Victor Duruy, le nommait membre du Conseil impérial de l'Instruction publique[1].

1. Arch. du musée Ingres.

Les artistes ressentirent vivement l'honneur qui leur était fait dans la personne du plus illustre d'entre eux. Une adresse fut remise à Ingres, qui portait la signature de deux cent cinquante artistes français :

Grand maître,

Dès vos premiers pas dans l'art, votre génie avait compris dans toute leur étendue et s'était approprié les lois du bon, du beau et du vrai ; votre conscience



COURONNE D'OR
OFFERTE A INGRES PAR SES COMPATRIOTES (1863).
Musée Ingres.

avait pris vis-à-vis d'elle-même l'engagement sacré de les observer en tout, partout et toujours. Vous avez tenu parole avec une noble et inébranlable constance. Dès longtemps, de près ou de loin, vos élèves, ceux qui ont entendu vos éloquentes leçons, ceux qui ne les ont reçues que de vos œuvres, vos admirateurs, vos amis, vos collègues vous avaient placé, par leurs suffrages, au rang qui vous appartient. Une sanction souveraine a confirmé leur témoignage :

Ingres, peintre d'histoire, a été nommé Sénateur.

Un tel fait, qui marque d'une manière si honorable la carrière d'un grand artiste, appartient aussi à l'histoire des arts.

Pour l'artiste et pour l'histoire, nous avons voulu en perpétuer le souvenir

par une médaille dont nous vous prions, grand maître, d'agréer l'hommage avec l'expression de nos sentiments de respect, d'admiration et d'affectueux dévouement.

Paris, 1er juin 1862.

A côté des amis et des élèves de Ingres : Édouard Gatteaux, les



MASSON. — PORTRAIT DE INGRES (VERS 1863).
Eau-forte exécutée d'après une photographie de Carjat.

deux Flandrin, Desgoffe, Henri Lehmann, Baltard, Mottez, Farochon, — auteur de la médaille — les deux Dantan, Jouffroy, Ottin, Beulé, Hittorff, Robert-Fleury, Oudiné, Ambroise Thomas, Duban, Eugène Guillaume, Cavelier, Henriquel-Dupont, Vicomte Henri Delaborde, Léon Cogniet, Auguste Dumont, Signol, Forster, Labrouste, Bonnassieux, Jean Gigoux, Amaury-Duval, Hamon, Varcollier, Reiset, Etex,

Crauck, Calamatta, Ed. Odier, les élèves de l'École des Beaux-Arts avaient revendiqué l'honneur d'apposer leur signature. C'est ainsi qu'on lit sur l'adresse les noms de Henri Regnault, L. Pascal, F. Humbert, Waltner, A. Renoir, Blanc, Thirion, Jules Jacquet, Paul Nanteuil, Idrac, Tony Robert-Fleury, Clairin, Chaplain, Degeorge, etc.[1].

Pendant son séjour annuel à Meung, ses concitoyens d'adoption célébrèrent sa nomination au Sénat. Mais une manifestation surtout émut Ingres : ses compatriotes ouvrirent une souscription fixée à vingt-cinq centimes, à laquelle prirent part deux mille personnes. Une couronne d'or fut acquise, qu'on lui remit dans son atelier, au nom de la Ville de Montauban, au mois de juillet 1863[2].

Ingres avait tenu à participer à l'exposition des Beaux-Arts organisée dans les salles de l'Hôtel de Ville de Montauban, en 1862. On avait emprunté à la cathédrale le *Vœu de Louis XIII*, et à l'église de Sapiac, la *Bienheureuse Germaine de Pibrac*. Le maître envoya une répétition de son portrait de Florence, le portrait de Mme Delphine Ingres, et celui de son père peint en 1804. Les collectionneurs de la ville prêtèrent les portraits datant de la jeunesse de Ingres et les dessins qu'ils avaient conservés du temps où il travaillait encore sous la direction de son père et, à Toulouse, dans les ateliers de Roques, de Vigan et du paysagiste Briant. Cette partie de l'exposition formait une sorte de reliquaire où vingt précieux dessins rappelaient les origines du talent du vieux maître montalbanais[3].

Il terminait alors *Jésus au milieu des docteurs*. Nous avons la date exacte par ce billet à Marcotte :

Meung, 3 novembre 1862.

Excellent ami,

Je ne veux pas laisser passer votre fête sans vous envoyer tous mes tendres vœux; quoique je ne vous écrive pas souvent, je pense continuellement à vous et à tout ce qui vous est cher.

Mon tableau est terminé d'hier, mais je suis aux prises maintenant avec César, qui ne me donne pas moins de souci.

Je me hâte de terminer tout pour rentrer à Paris, où j'espère vous retrouver tous, vous, cher ami, et notre chère Madame Marcotte, en meilleure santé.

Tout à vous de cœur,

J. INGRES[4].

1. Inédit. Voir aussi une pétition des artistes de Gand, du 7 juin 1862 (Arch. du musée Ingres), et le compte rendu annuel de l'Association Taylor, *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1er mai 1863, p. 283-284.

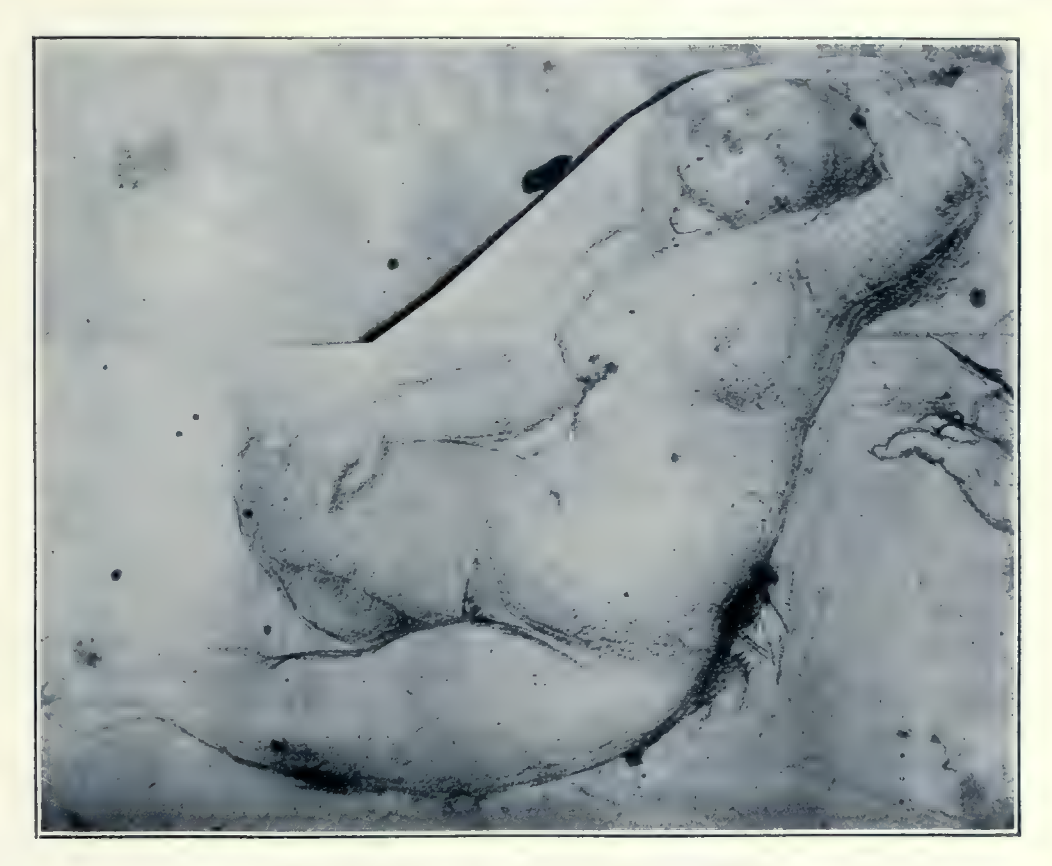
2. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 86-89.

3. *Catalogue, loc. cit.*, p. 42-45.

4. Inédit.

Il y avait vingt ans que Ingres avait reçu du Roi Louis-Philippe la commande, pour une somme de dix-huit mille francs, de ce tableau, destiné par la Reine Marie-Amélie à son château de Bizy. ***Jésus au milieu des Docteurs*** resta dans l'atelier de Ingres jusqu'à la mort du peintre, qui le légua à sa ville natale.

Presque toutes les études dessinées pour ce tableau, au nombre de



ÉTUDE POUR LE « BAIN TURC » (1863).
Mine de plomb. — Musée Ingres.

cent environ, sont au musée Ingres. Il nous paraît utile de rappeler à cette place l'étude consacrée par M. Mabilleau aux dessins de Montauban[1]. Toutes les fois que celui-ci a pu constater les hésitations, les tâtonnements de Ingres, il n'a pas manqué d'en accuser la paresse de son esprit et son défaut d'imagination. Lorsque l'ensemble de la composition est venu d'un jet sous son crayon, le même écrivain, tout en le constatant, s'est encore cru obligé à une réserve : « Le sujet du tableau

1. *Les dessins d'Ingres au musée de Montauban*, par Léopold Mabilleau (tirage à part de la *Gazette des Beaux-Arts*), p. 39 et suiv.

ne prêtait à aucune des difficultés soulevées par le *Vœu de Louis XIII;* la composition se présenta d'elle-même à Ingres, avec une simplicité qui, si elle ne faisait pas grand honneur à son imagination, semblait du moins exclure les hésitations et les embarras. » Sur quoi M. Mabilleau consacre huit pages à cette démonstration, qu'il avait essayée avec le *Vœu de Louis XIII,* de l'impossibilité où est Ingres de transporter sur la toile l'émotion qui l'étreint lorsqu'il n'a à la main que son crayon et devant lui qu'une simple feuille de papier blanc.

Le fonds Ingres nous révèle que sa première esquisse, à la plume, est celle-là même qui fut exécutée. Naturellement, Ingres fut amené, par la suite, à ajouter quelques personnages, — dont les études sont sous nos yeux, — mais on ne voit pas pourquoi il aurait, par ce fait, encouru les plus sévères critiques. M. Mabilleau qualifie durement *Jésus au milieu des Docteurs*, dont la « symétrie » l'exaspère, et sur ce point (comme sur tant d'autres) il dénie à Ingres le droit d'invoquer les grands souvenirs de l'*École d'Athènes* et de la *Dispute du Saint-Sacrement.* Pour Raphaël, la « symétrie » devient de l'ordonnance, comme chez Véronèse elle est de l' « ordre harmonieux ». Que si nous nous en tenons à la *Dispute du Saint-Sacrement*, pour ne citer qu'une page glorieuse, la souple ordonnance n'est-elle pas aussi quasi géométrique que dans *Jésus au milieu des Docteurs?* Ici comme là chaque figure a pris sa place dans la perspective indiquée. Dans la partie supérieure de la voûte, à droite et à gauche du trône, trois anges apparaissent dans le rayonnement divin du Père Éternel. Le Christ forme le centre, entre le Précurseur et la Vierge Marie, et les Prophètes, les Apôtres et les Patriarches se partagent également sa droite et sa gauche, saint Pierre et saint Paul à chacune des extrémités, tandis que, se détachant sur l'Hostie, le Saint-Esprit sépare en deux groupes les quatre anges porteurs de l'Évangile. Si nous examinons la partie inférieure du tableau, est-il rien de plus symétrique que ces groupes divisés en deux camps par l'autel où rayonne le Saint-Sacrement ? Sur les marches, de chaque côté, deux personnages sont debout, et de chaque côté également un personnage s'appuie de la main ou du bras à la balustrade : chacun d'eux, du reste, sollicité à droite par un vieillard, à gauche par un jeune homme, a le même regard tourné vers l'autel. Qui ne sait enfin les longues hésitations et les recherches patientes ou hardies de Raphaël pour la *Dispute ?* De nombreuses esquisses n'en portent-elles pas la trace, et, bien loin qu'on lui en fasse reproche, n'en profite-t-on point pour louer justement la vivacité de son esprit toujours en éveil[1] ?

1. *Raphaël*, par Eugène Müntz, p. 183.



NAPOLÉON Ier (1806).

Peinture. — Hotel des Invalides.

Nous n'avons pas la pensée d'écraser *Jésus au milieu des Docteurs* par une comparaison avec la *Dispute du Saint-Sacrement* ou l'*École d'Athènes,* et Ingres lui-même s'en est gardé. Quand il a évoqué le nom



PORTRAIT DE INGRES PAR LUI-MÊME (1864).
Mine de plomb. — École des Beaux-Arts, Paris.

de Raphaël à l'occasion de son tableau, c'est uniquement pour expliquer les colonnes en spirale qu'on voit à droite et à gauche, et qui ne sont d'ailleurs ni dans la *Dispute du Saint-Sacrement,* ni dans l'*École d'Athènes,* mais dans les cartons de la *Guérison du paralytique,* au South-Kensington Museum.

Primitivement, ainsi que nous l'apprennent les esquisses de Montauban et la gravure de Réveil, trois docteurs étaient assis sur un banc, à droite de l'estrade, et trois sur un banc à gauche. Autour de Jésus, qui est le centre, des docteurs encore, trois à droite, six à gauche. Plus tard, Ingres compléta son œuvre en ajoutant trois docteurs à droite, sur l'estrade, un docteur à droite et à gauche sur les bancs au pied de l'estrade, cinq figures à droite, entourant la Vierge et saint Joseph, et deux figures à gauche, en arrière de la colonne en spirale.


Phot. Disdéri.
PORTRAIT DE INGRES (1865).

Toutes ces figures nous les retrouvons à l'état de croquis dans les cartons de Montauban, presque toutes posées par des femmes, surtout quand elles sont en pied ou que l'étude ne se borne pas à la tête. Pour *Jésus au milieu des Docteurs* plus que pour toute autre, Ingres s'est tenu strictement à son goût particulier du modèle féminin, et l'une de ses esquisses, la plus importante peut-être, montre les figures nues, au carreau, — et ces figures sont toutes d'après des femmes.

En dehors des esquisses d'ensemble, peu d'études concernent Jésus. Ingres avait trouvé tout de suite la charmante physionomie de l'Enfant divin, et il s'est tenu à deux études d'un enfant assis, les bras vers le ciel et les pieds touchant le sol, puis les pieds un peu élevés au-dessus du sol ; une mine de plomb nous montre ensuite l'artiste cherchant ce que pouvait donner l'ombre des pieds du même enfant. Nous n'avons qu'une seule étude de nu pour la Vierge tendant les bras, dans le même mouvement que la Vierge du tableau. Derrière la Vierge, une étude de femme exactement dans la même pose, au bâton près, que saint Joseph, la main droite levée et ouverte, la main gauche presque fermée sur la poitrine. Sur le même croquis, le mouvement de la Vierge en marche a été cherché pour la draperie. Un seul croquis également pour saint Joseph, mais assez poussé pour qu'on puisse sans crainte le placer à côté des meilleures études au crayon de Ingres. C'est son ami, le paysagiste Desgoffe, qui a posé.

Plus de quatre-vingts études concernent les docteurs. Il en est peu,

du reste, qui soient reproduits dans le tableau autrement que dans ces croquis, et leur expression y est presque toujours la même : Ingres n'avait eu pour chaque docteur qu'à développer son idée première, et ce qu'il disait de ses personnages, venus tout naturellement prendre leur place dans le tableau, s'éclaire d'une lumière singulièrement intense quand on examine les cartons de *Jésus au milieu des Docteurs*. Et pourtant on surprend Ingres cherchant encore, cherchant toujours, revenant non pas sur l'attitude générale, — il n'y reviendra plus dès l'instant qu'il aura tracé son esquisse d'ensemble, — mais sur un détail, sur une main levée qu'il baisse, sur un geste large auquel il donne plus de brièveté, et encore sur deux mains qui, un instant levées, prendront un genou pour appui. Et ce sont deux jambes qui se croisent, des profils perdus, une tête qui se couvre d'un manteau ou d'un turban, un livre ouvert, une bouche d'où sortent ces mots : « Ozanna, Ozanna » *(sic)*.



Phot. Disdéri.

PORTRAIT
DE Mme INGRES, NÉE RAMEL
(1865).

Ingres avait vu à la *Madonna dell' Arenna*, à Padoue, les fresques de Giotto, où Jésus est représenté au milieu des docteurs avec la même symétrie que dans le tableau de Montauban, la Vierge Marie tendant les bras, dans un geste pareil de tendresse à la fois admirative et anxieuse. L'époque à laquelle il commença son œuvre est celle des cartons de Dreux et de Saint-Ferdinand. Il y travailla en pleine sève, et, quand il signa et data : *J. Ingres, pinxit, MDCCCLXII, ætatis LXXXII,* il venait de terminer aussi le petit *Age d'or*, qui est une œuvre charmante, remplie de grâce, exécutée avec la fraîcheur d'un pinceau resté jeune jusqu'au bout, et qui, à aucun moment, ne se ressentit du poids des années.

Alors aussi il exécuta le portrait de César que l'Empereur lui avait demandé pour son *Histoire de César,* et dont il fit une grisaille que grava Salmon. Vingt études, au musée de Montauban, attestent que Ingres avait gardé sa main solide et sa volonté ferme. M. Mabilleau, si passionnément injuste pourtant, a dû reconnaître devant ces études le génie du vieux maître : « La vision extraordinaire qui a permis à

Ingres de faire un véritable ***portrait*** de César mort depuis dix-huit siècles, est la récompense de soixante ans de conscience et de labeur, de soixante ans d'efforts pour pénétrer le sens de la forme et le mystère de la vie ; c'est la réponse de la Nature à l'incessante prière de l'artiste, à l'infatigable invocation qui s'élève du long chapelet de son œuvre[1] ».

Toutes les études pour le César ont droit au même enthousiasme : César, la tête laurée, entièrement nu ; César, nu encore, avec, cependant, l'esquisse d'un manteau à l'épaule ; César en pied ; César en buste, et encore dix études pour la chlamyde, pour le globe de l'Empereur, pour l'aigle aux ailes éployées, etc.



Phot. Disdéri.

PORTRAIT DE INGRES (1865).

Les projets de frontispice, soumis en juillet 1862 à l'Empereur par Walewski, ministre d'État[2], avaient été approuvés. A Meung, Ingres mena de front l'***Age d'or*** et *Jules César :* « Je vous remercie de tous vos soins à l'Institut pour l'affaire Campana, et je vous prie de bien remercier en mon nom notre secrétaire de sa bonne lettre et des honorables sentiments sympathiques de l'Académie dans cette affaire, sur laquelle je me repose en continuant mon travail de l'***Age d'or***, dont l'importance et la petitesse d'exécution fatiguent beaucoup ma santé ; mais *à tout prix* je veux ici le terminer, et de plus le portrait de César, que décidément j'aime mieux peindre que dessiner ; je vous rendrai donc bientôt compte de ces travaux, heureux qu'ils puissent vous plaire[3]. »

« Je l'ai trouvé[4] », disait-il à sa femme, le 15 octobre 1862. Il avait trouvé enfin César, on a vu après quelles études, ardemment poursuivies.

1. *Les Dessins d'Ingres, loc. cit.*, p. 22.
2. Lettre de Ingres à Walewski. Paris, 2 juillet 1862. *Bulletin d'autographes*, Noël Charavay, octobre 1905, nº 55298 ; novembre 1907, nº 60946.
3. Lettre à Gatteaux, Meung, octobre 1862. (Inédite.)
4. Lettre de Mme Ingres à Gatteaux, Meung, 15 octobre 1862. (Inédite.)

IV

Ingres vivait dans une auréole de gloire : il n'avait pas eu à attendre que la postérité vengeât sa jeunesse de l'injurieux dédain qui l'avait



PORTRAIT DE INGRES (1865).
Lithographie de Lafosse.

entourée. A la fin de sa vie, il assistait à son apothéose. Rien pourtant ne pouvait l'enchaîner, et, au contraire, plus haute était son autorité, plus vives se firent ses bourrades contre quiconque portait à l'art la moindre atteinte. On le vit bien lorsque la question du Musée Napoléon III, créé avec la collection Campana, se posa devant l'Institut.

Ingres était sénateur depuis le mois de mai. Quatre mois après, son élève Sébastien Cornu l'ayant mis au courant de la volonté de M. de Nieuwerkerke et de ses collaborateurs du Louvre, de morceler la collection acquise à Rome du marquis Campana, Ingres, retenu à Meung, écrivit au Président de l'Académie des Beaux-Arts. La lettre avait été rédigée par Gatteaux, suivant les indications de Ingres. Elle n'a jamais été publiée en son entier :



JULES CÉSAR (1862).
Peinture. — Reproduction d'après la gravure de Salmon.

Meung, 8 septembre 1862.

Monsieur le Président,
Messieurs et chers confrères,

Quoique éloigné de vous en ce moment, je prends toujours un vif intérêt aux travaux de l'Institut, et l'objet important qui va l'occuper me presse d'accourir au secours de l'art que vous allez défendre et de joindre ma voix à la vôtre pour soutenir l'honneur de l'Académie !

Il s'agit du musée Campana, apprécié et admiré du monde savant, auquel l'Empereur a donné son nom de Napoléon III et que, par ordre de S. M. elle-même, nous sommes appelés à juger, ainsi que nos confrères des inscriptions et belles-lettres.

Cette collection a été sanctionnée, depuis bien des années, par l'admiration éclairée des artistes et des archéologues les plus distingués de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la France, et dernièrement encore, M[rs] et chers collègues, vous avez salué son arrivée en France par des remerciements à l'Empereur, qui a doté notre belle patrie de ces nouvelles richesses artistiques!

Cette collection, recueillie par les soins éclairés, a été enviée par les plus grandes nations auxquelles nous l'avons disputée.

Ce musée est du plus haut intérêt artistique, non seulement par le nombre infini d'objets de tous les genres d'art qu'il renferme mais encore par la variété et la suite que forment tous ces objets; par les monuments qu'ils représentent et qui datent des plus anciens peuples grecs et romains, jusqu'au moyen âge

et la belle Renaissance, ce qui constitue une preuve suivie de l'histoire de l'art! Il y a là des choses d'un type tout nouveau, qui surprennent ceux qui croyaient connaître l'antiquité; c'est une collection précieuse et d'un intérêt incontestable, et je puis dire aussi en passant que l'ordre admirable de son arrangement, qui a su mettre en relief toutes ces richesses, est d'une grande utilité pour tous ceux qui veulent s'inspirer de ses beaux enseignements. Il me paraît donc impossible de diviser cette collection, et je crois, M[rs], que cette pensée sera la



HOMÈRE DÉIFIÉ (1865).
Grand dessin au crayon lavé à l'encre de Chine. — (Appartient à M. le baron Vitta.)

vôtre et que votre autorité sera respectée, quoiqu'on ait qualifié notre Académie une *Coterie,* incapable de juger les arts et à laquelle on doive préférer les lumières individuelles.

Je laisse à l'Académie le soin d'apprécier ces paroles inqualifiables?

On assure que l'on veut séparer, démembrer, détruire enfin ce musée, et, peut-on le croire, l'administration des musées impériaux elle-même méconnaît, conteste sa valeur!

Mais l'Empereur, avec sa haute sagesse qui le distingue, veut que des hommes éclairés par leurs longues études dans l'art, soyent appelés à donner leur avis dans cette grave question, et l'Académie saura répondre à la confiance de S. M.!

Nous savons par expérience, Mrs, comment les œuvres d'art les plus précieuses sont traitées au Louvre et, malgré les lumières qui les entourent, les maladresses désastreuses dont elles sont l'objet !

Cela suffit pour apprécier les soins éclairés et l'amour de ceux auxquelles elles sont confiées, et je ne veux pas rappeler ici nos regrets et notre étonnement !

Mais lorsqu'un jugement aveugle et des amours-propres mesquins veulent amoindrir des intérêts partiaux ou erronnés, il est de notre devoir de dire notre pensée toute entière et de sauver, s'il se peut, un musée justement célèbre.

L'Académie voudra bien me pardonner l'initiative de cette lettre, elle y retrouvera l'amour profond pour l'art, la juste indignation d'un véritable artiste contre tout ce qui lui porte atteinte, comme aussi le cri de la conscience pour rendre hommage à la vérité.

Veuillez agréer, Messsieurs et chers confrères, l'assurance du profond attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être votre tout dévoué,

J. Ingres.

M. de Nieuwerkerke se sentit blessé profondément par cette protestation. Non seulement il y répondit, mais encore il chargea son ami, le critique d'art Ernest Chesneau, de présenter l'affaire dans une brochure où la lettre de Ingres était discutée ligne à ligne et où Delacroix lui-même, qui s'était rangé du côté de son illustre confrère, par une lettre à M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, partageait cette fois les coups de l'adversaire[1].

La lettre de Ingres fut reçue avec gratitude par l'Académie. Nous savons, par un mot de Mme Ingres à Gatteaux, ce qui se passait à Meung tandis qu'on discutait autour de cette lettre et de la réponse de M. de Nieuwerkerke. « M. Ingres vient d'être un peu enrhumé, et il n'avait pas besoin de la lettre de M. de Nieuwerkerke pour échauffer sa bile ! Il l'a reçue ce matin et il en est très ému et très occupé pour y répondre. De plus, M. Reiset, qui se croit aussi attaqué par la lettre du 8 septembre, écrit quelques mots fort secs et fort arrogants ! Tout cela est très désagréable, et je regrette beaucoup que M. Ingres se soit jeté dans cette polémique !

» Ses élèves et ses amis devraient avoir plus d'égards pour son âge et sa santé et le dispenser de se faire leur champion, envers et contre tous ! Les embarras et les fatigues que cela entraîne sont au-dessus de ses forces et troublent trop sa vie !

» Soyez assez bon, cher Monsieur Gatteaux, pour le faire comprendre à tous ceux qui s'adressent à lui.

1. *La Vérité sur le Louvre et le Musée Napoléon III*, par Ernest Chesneau, 1862. Voir aussi *les Libres propos*, par Castagnary.

» Nous n'avons rien décidé au sujet de l'appartement de l'Institut et j'attendrai quelques jours pour agiter cette question, afin de ne pas accumuler les fatigues; en tous cas, j'ai l'intention d'aller bientôt passer trois ou quatre jours à Paris pour affaires; je compte voir l'appartement de l'Institut et décider alors si nous y renoncerons ou non; je vous avoue que nous avons bien des charges et que, si la nouvelle dotation est belle, elle nous impose aussi bien des dépenses, et je ne vois pas qu'il soit indigne d'elle de profiter d'un avantage bien acquis? Mme Halévy est-elle encore à l'Institut? Elle doit le quitter le 15 de ce mois; j'attendrai cette époque pour le visiter. Si vous êtes informé de ce détail, voulez-vous bien m'en instruire, cher Monsieur?



Phot. Pierre Petit.

PORTRAIT DE INGRES (1866)

» Je vous écris la tête cassée et ennuyée des agitations de la journée! Dieu veuille que les réponses de M. Ingres soient le terme de toutes ces luttes! »

Les sentiments affectueux de Ingres pour M. Reiset répondaient de ses intentions envers le conservateur du Louvre. Mais personne n'eût étouffé sa voix quand il avait à la faire entendre pour défendre les intérêts de l'art. Henri Rochefort avait jugé sans ménagements, dans le *Charivari,* les restaurations subies par le petit *Saint Michel* de Raphaël. Il reçut une assignation en police correctionnelle pour outrages à un fonctionnaire dans l'exercice de ses fonctions. Informé du procès

engagé dans ces conditions, Ingres pria Rochefort de le venir voir. Il était encore au lit lorsqu'on lui annonça celui-ci :

— Monsieur, lui dit Ingres, en lui montrant, épinglée à son lit, une vieille gravure de *Saint Michel,* j'ai appris que vous étiez poursuivi pour avoir dit leur fait à ces vandales. Je le leur avais dit avant vous, mais moi ils n'ont pas osé me poursuivre. Si vous avez besoin de mon témoignage, faites-moi comparaître, et nous verrons bien si, après m'avoir entendu, les juges auront l'infamie de vous condamner.

Henri Rochefort ne reçut plus jamais — au moins pour ce fait — de nouvelles du juge d'instruction : l'intervention de Ingres, connue de tous, mit fin à la procédure [1].

C'est aux œuvres de Ingres qu'on s'en prit. Sous prétexte de lui être agréable, — il n'avait rien sollicité, — on procéda à un remaniement du musée du Luxembourg, et l'on exposa ses tableaux dans des conditions que ses amis jugèrent déplorables. Hippolyte Flandrin parlait de « basse vengeance [2] », lui qui savait si bien mesurer ses termes. Ingres porta l'affaire devant l'Empereur qui réclama des explications. Le résultat ne se fit pas attendre : M. de Nieuwerkerke donna de nouvelles instructions. Les œuvres retrouvèrent leur « place honorable » [3].

Ces incidents étaient à peine calmés, lorsque survint le décret du 13 novembre 1863 qui enlevait à l'Académie des Beaux-Arts ses prérogatives essentielles sur l'École des Beaux-Arts et jusqu'à la tutelle qu'elle n'avait pas cessé d'exercer, après l'Académie Royale de Peinture — depuis 1666 — sur l'Académie de France à Rome. L'affaire fit grand bruit. Le décret impérial fut déféré, par l'Académie, au Conseil d'État qui jugea suivant les vues de l'Empereur, du maréchal Vaillant et de M. de Nieuwerkerke. Ingres se jeta dans la tempête avec son impétuosité coutumière. Il apporta à l'Académie, à l'École et à la vieille institution de Louis XIV, le secours de sa voix. Beulé, qui rendit alors à l'Académie des services inoubliables, trouva auprès du grand artiste un secours puissant. Si, après les événements de 1870-1871, l'Académie fut réintégrée dans la presque totalité de ses droits, ce fut à Beulé, soutenu par Jules Simon et par M. Thiers, qu'elle le dut, mais le nom de Ingres ne doit pas être séparé du triomphe final qui fit rentrer toutes choses dans l'ordre [4].

De Rome, qu'il visitait et où il allait mourir, son cher élève

1. *Les Aventures de ma vie,* par Henri Rochefort, t. I, p. 203-204.

2. Lettre à Ingres, Paris, 6 sept. 1863. (Inédite.)

3. Notes et lettres des 8, 16, 22 avril, et 14 mai 1863. Arch. du Louvre.

4. Nous avons publié tous les documents de cette grave affaire dans notre *Histoire de l'Académie de France à Rome, Nouvelle Revue,* 15 mai, 1er juin 1909.



STRATONICE OU LA MALADIE D'ANTIOCHUS (1866).

Peinture. — Musée de Montpellier.

Hippolyte Flandrin se disposait à répondre, pour sa part, au rapport du Surintendant des Beaux-Arts, quand il connut l'éloquente intervention de Ingres. Il garda le silence, déclarant que « M. Ingres ayant parlé », son « autorité devrait être décisive [1]. »

On a tracé un portrait de Ingres, pendant l'hiver de 1862. Il allait aux soirées du Président du Sénat et aux Tuileries : « Il portait sur son habit boutonné sa plaque de grand-officier de l'ordre, et laissait voir sous sa cravate blanche le sautoir noir à liséré d'argent, auquel pend la croix des *Trente* du Mérite de Prusse. On n'osait guère lui parler... tant il y avait de sévérité dans son aspect, et, dans son nom, d'imposant prestige. On se le montrait, il le voyait, il semblait flatté, mais errait silencieux dans les groupes où sa taille se perdait [2]. » C'est ainsi qu'il se représenta, en 1865, dans le sévère portrait qu'il envoya à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, avec une lettre du 3 juillet, où il annonçait en même temps la photographie d'*Homère déifié*.

En haut de ce portrait, le vieux maître écrivit : « *J. Ingres fait par moi pour la célèbre Académie d'Anvers.* » Il est assis, son fier visage presque de face; il tient de la main gauche, contre sa poitrine, le chapeau haut de forme. Il porte la plaque de grand-officier de la Légion d'honneur et, au cou, le mérite de Prusse. Les traits se sont alourdis, mais il y a toujours une flamme extraordinaire dans le regard impérieux et l'ensemble décèle une énergie qui ne se démentira pas.

Les élèves de Ingres firent des répétitions de ce portrait sous sa direction : l'une appartient à Mme Albert Ramel, l'autre à M. Hache.

Le fameux dessin d'Homère, auquel Ingres occupa ses loisirs pendant un quart de siècle, était terminé depuis le début du printemps de 1865. Encore est-ce une façon de parler. La photographie de Marville, qu'il envoyait à l'Académie d'Anvers, fut prise à ce moment : elle était destinée à quelques privilégiés, comme le montre une réclamation de l'artiste : « Vous savez que j'ai voulu restreindre à un petit nombre de mes amis la possession des épreuves de cet ouvrage, jusqu'à ce que j'aye pris un parti sur la publication que j'ai toujours le projet de faire.

» Je vous prie, en conséquence, de ne disposer d'aucune épreuve ainsi que nous en sommes convenus. Cependant, je vous autorise à en donner à MM. Delasalle et Armand [3]. »

S'il est vrai que le génie est une longue patience, on peut vérifier devant *Homère déifié* que ce magnifique dessin est une œuvre de génie.

1. *Lettres de Flandrin, loc. cit.*, p. 447 et suiv.
2. *Le Perron de Tortoni, indiscrétions biographiques*, par Jules Lecomte, p. 251 (1863).
3. Coll. Armand. Cabinet des Estampes.

Il n'y eut point de désaccord là-dessus. Adolphe Viollet-le-Duc, dans le *Journal des Débats,* Delaborde dans la *Revue des Deux-Mondes,* puis dans son livre, Charles Blanc enfin, ont émis le même sentiment : *Homère déifié,* reproduit à de grandes proportions, dans un musée, une bibliothèque ou quelque grande école, aurait la signification d'un enseignement.

Ingres retoucha encore le dessin. On y voit deux figures qui ne sont pas sur la photographie : Mozart et André Chénier. On n'y voit



ÉTUDE POUR JÉSUS ENFANT.
Crayon noir et estompe rehaussés de blanc. — Musée Ingres.

plus celle de Dryden : le poète anglais des *Stances sur la mort de Cromwell* a fait place au poète français.

Homère déifié était bien tel que l'avait voulu Ingres. Il y avait peiné la moitié de sa vie, depuis le jour où l'on avait marouflé à l'un des plafonds du musée Charles X l'*Apothéose d'Homère*. Quarante-huit figures s'étaient ajoutées aux trente-trois que ce dernier comprend. Suivant sa parole, il s'était placé à la porte du temple, où Homère reçoit les hommages de ceux qu'il a plu au peintre de laisser pénétrer, interdisant l'accès à ceux qu'il jugeait indignes de s'inscrire au rang des *homérides.* Plus d'un était sur le tableau qu'on ne retrouve pas sur le dessin : « On dira que je suis systématique, exclusif, et l'on criera contre moi : que m'importe ? » Il supprima Shakespeare et Le Tasse. Jamais

son esprit ne s'arrêta à l'idée d'y admettre Gœthe, et, quand on insista auprès de lui pour qu'il lui fît une place, il répondit que cet honneur ne pouvait être accordé à l'auteur de ***Faust,*** de ***Werther*** et de ***Mignon,*** « ouvrages trop répandus, selon mon goût ». Shakespeare et Gœthe étaient frappés pour les mêmes raisons : ils étaient entachés de romantisme. La présence de chacun des homérides fut expliquée par Ingres



ÉTUDE POUR JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS.
Crayon noir et estompe rehaussés de blanc. — Musée Ingres.

lui-même dans une note détaillée. Au seuil de la tombe, il rendait à David l'hommage suprême : « Je n'ai pu oublier le puissant David, qui, plus d'un siècle après Poussin, a été le glorieux régénérateur de l'art en France. » Ingres enfin s'est représenté dans *Homère déifié,* sous les traits d'un jeune servant de douze ou quatorze ans, entretenant le feu de l'autel.

Ingres se remit à ***Stratonice*** et à une nouvelle ***Vierge à l'Hostie.*** Mais Stratonice ne devait point être menée jusqu'au bout. La liste des œuvres, dressée par Ingres au cahier X, se termine sur cette ligne :



JÉSUS ENTRE DEUX DOCTEURS.

Étude peinte, commencée en 1866 et restée inachevée. — Musée Ingres.

« *Grande Vierge à l'Hostie* et deux anges (31 décembre 1866) ». C'était la quatrième répétition : il y travailla pendant les deux derniers mois de l'année. Il la signa : *J. Ingres, 1866*. Elle est au musée Bonnat. Le premier jour de l'an 1867, il donna à sa filleule, la fille d'Hippolyte Flandrin, un dessin de la *Vierge* qu'il avait préparé à son intention. Il reçut la visite de ses amis et ne sortit qu'un instant. Les rhumatismes qui, tant de fois, l'avaient contraint à quitter le lit pour passer la nuit dans son fauteuil, ne cessaient pas de le harceler. Il avait, par bonheur, gardé l'activité de son esprit. Gigoux, l'ayant rencontré, lui fit compliment de sa belle mine : « Oui, cela peut aller encore, mais à la première occasion, je vais casser comme du verre. » La contraction de sa bouche et sa voix stridente firent impression sur Gigoux[1]. Le maître avait quatre-vingt-six ans. Il avait perdu ses amis les plus chers : Flandrin était mort à Rome en 1864. Cette même année, le meilleur de tous, Marcotte, avait suivi sa femme dans la tombe. Depuis 1865, il ne lui restait que « trois amis éprouvés », Gatteaux, Paul Balze et Magimel[2].

Évidemment, le grand vieillard se sentait touché lui-même. On le voit préoccupé d'assurer l'avenir de Mme Ingres : un document, rédigé par l'expert Haro et signé par Ingres, le montre liquidant lui-même son atelier :

Paris, ce 13 octobre 1866.

Désignation des tableaux, dessins et études, vendus ce jour à M. Haro, demeurant rue Bonaparte, 20, à Paris, par M. Ingres, peintre d'histoire, membre de l'Institut et Sénateur, demeurant à Paris, 11, quai Voltaire. Savoir :

PEINTURES

1. Les Anges, vœu de Louis XIII. — 2. Étude du Pindare. — 3. Bras de Phidias. — 4. Tête de femme. — 5. Femme romaine. — 6. Étude pour l'Iliade. — 7. Jupiter vu de profil. — 8. Michel-Ange. — 9. Tête d'Homère. — 10. Ulysse. — 11. Les Pieds d'Homère. — 12. Les Pieds de l'Iliade. — 13. Les Bras de Pindare. — 14. Étude de jambes. — 15. Étude d'un licteur. — 16. Étude de saint Symphorien. — 17. Mêmes études (pendant). — 18. Tête de Jésus et docteur. — 19. Tête de Dante. — 20. Bras pour plafond d'Homère. — 21. Bras. — 22. Tête de Raphaël et mains. — 23. Grand Prêtre. — 24. Copie de la Vénus de Titien d'après celle de Florence. — 25. Étude de Phidias. — 26. Études pour le Jésus et mains. — 27. Mains de Virgile. — 28. Tête de juive. — 29. Étude de pieds. — 30. Étude de femme : l'Amour maternel. — 31. Étude pour Eschyle.

1. *Causeries*, par Gigoux, *loc. cit.*, p. 93.
2. Lettre à Magimel, Meung, 4 septembre 1865. (Inédite.)

DESSINS

Henri VIII, d'après Holbein. — Transtévérine. — Aquarelle, d'après une coupe. — Vue de l'église de Saint-Praxelles, Bruxelles. — Léonard mourant dans les bras de François I[er]. — Étude de Sophocle. — Étude, modèle de femme. — Femme couchée, modèle. — Groupe de l'Age d'or. — Le Pape à Saint-Pierre. — Étude pour l'Odalisque. — Étude pour la Source. — Charles X. — Jeanne d'Arc. — Étude du saint Symphorien. — Étude de Vierges. — Étude d'anges, draperies. — Études de mains. — Victoires. — Étude drapée. — Bras pour l'Odyssée. — Figure de la France. — Étude du Pindare. — Étude pour l'Odyssée. — Étude pour l'Iliade. — Draperies pour une Vierge. — Étude pour Longin. — Étude pour Molière. — Étude pour Virgile. — Étude drapée. — Étude drapée. — Étude d'ange. — Étude d'homme. — Étude de Phidias. — Étude de Platon. — Étude de jeune homme. — Étude de draperies. — Figures de l'Age d'or. — Étude pour l'Alexandre. — Iliade. — Étude pour la Source. — Étude d'enfant. — Tête du saint Symphorien. — L'Acteur drapé. — Stratonice, étude. — Les sept villes où est entré vainqueur Napoléon I[er]. — D'après Holbein, de M. de Rothschild, une tête.

Le tout pour la somme de cinquante mille francs.

Approuvé l'écriture ci-dessus et d'autre part.

J. INGRES.

Reçu des mains de M. Haro la somme de cinquante mille francs en espèce pour solde de la présente vente faite au comptant.

Paris, le 13 octobre 1866.

J. INGRES.

Heureux de témoigner ici ma confiance et ma parfaite estime; je joindrais mes tableaux de tout genre à la vente de mes ouvrages par M. Haro.

Paris, 12 décembre .

J. INGRES[1].

Il avait pris des dispositions testamentaires qui réservaient au musée de Montauban *Jésus au milieu des Docteurs*, divers tableaux, les portraits de famille, un de ses violons, sa palette et ses pinceaux, et la totalité des dessins dont s'emplissaient les cartons. Suivant sa lettre au chef de la municipalité, il assemblait là les plus précieux de ses souvenirs. C'était lui-même qu'il enfermait dans le musée qui allait porter son nom. La mort pouvait venir : il était prêt. Il travaillait encore. Fidèle à ses chers primitifs, aux « gothiques », il avait profité, pendant l'automne de 1866, de ce qu'on restaurait le *Calvaire* du Palais de Justice, attribué à Van Eyck, ou à Memling, pour l'aller examiner

1. Comm. de M. Henri Haro.

de près[1]. C'est encore avec un primitif tendrement aimé, qu'il conversa le 8 janvier 1867 : il prit un calque du *Christ au tombeau,* d'après Giotto. Ce jour-là, Ingres réunit à dîner quelques intimes, et une soirée musicale suivit, à laquelle assistèrent les familiers de la maison : Mme de Blocqueville, Mme Beulé, la comtesse Georges Mniszech, belle-fille de Balzac, Mme Jules Lacroix, femme du bibliophile Jacob, parente de Ingres, Mme Sauzay, fille du regretté Baillot, le cher ami disparu. Sauzay père et fils, Franchomme, Massé, Alard se firent entendre. Ingres communia pour la dernière fois avec Glück, Mozart et Beethoven.

Ingres tint à honneur de reconduire jusqu'au palier ses gracieuses invitées. Il faisait froid. Il les aida à s'envelopper de leurs fourrures. La comtesse Georges Mniszech remarqua qu'il s'exposait aux courants d'air :

— Ingres vivra et mourra le serviteur des dames, dit-il en souriant.

Dans la nuit, un tison enflammé ayant roulé de la cheminée sur le parquet, Ingres se leva pour le remettre dans le foyer. La fumée envahissant la chambre, il commit l'imprudence d'ouvrir une fenêtre : l'air le saisit. Lorsqu'il regagna son lit, trop tard, ce fut pour ne plus le quitter. Le fatal accident s'était produit, qui devait emporter l'illustre vieillard. Le premier bulletin de santé constatait : « La respiration est extrêmement embarrassée, l'expectoration presque nulle. Vers le matin, un peu d'amélioration s'est manifestée et les bronches se sont en partie dégagées. Mais il y a un très grand affaissement. En somme, la situation actuelle inspire beaucoup d'inquiétude. »

Le lendemain, le bulletin portait : « L'état de M. Ingres est de plus en plus grave et laisse très peu d'espoir. »

Le 14 janvier, à une heure du matin, Ingres expira, ayant reçu les sacrements de l'Église. Les lettres d'invitation aux obsèques étaient rédigées au nom de Mme Ingres, sa veuve, de Mlle Ingres, sa sœur, de sa famille et de ses élèves. La cérémonie religieuse eut lieu à Saint-Thomas-d'Aquin, où l'on exécuta un *Pie Jesu* d'Elwart et une *Absoute* d'Ambroise Thomas, grand prix de Rome pendant le directorat du maître. Les cordons du poêle étaient tenus par le vice-amiral comte Bouët-Willaumez, sénateur; l'architecte Lefuel, président de l'Académie des Beaux-Arts; le peintre Lehmann, vice-président, élève de Ingres, et M. Prax-Paris, maire de Montauban. Ses compatriotes s'étaient fait représenter par une couronne de feuilles de chêne en or, de même que ses élèves. Écrivains, artistes, hommes politiques se pressèrent aux

1. *Les Primitifs français, 1904,* p. 136-137. Le *Calvaire* est entré au musée du Louvre. Il est maintenant attribué à l'école de Paris.

funérailles, qui eurent une imposante dignité. Ingres fut inhumé au Père-Lachaise, dans le modeste tombeau où reposait Madeleine depuis 1849. Des discours furent prononcés par MM. Lefuel et Prax-Paris, par un élève de l'École des Beaux-Arts, et par Lehmann, au nom de ses camarades de l'atelier de Ingres : « Cher maître vénéré, dit-il, vos disciples, que vous aimiez à appeler vos enfants, vous pleurent comme un père. Réunis autour de votre tombe, ils ne veulent pas la voir fermée sans vous avoir dit, par ma voix, un dernier adieu. Nous avons perdu



LE CHRIST AU TOMBEAU ET LES SAINTES FEMMES.
Calque d'après Giotto. — Dernier dessin de Ingres (janvier 1867). — Musée Ingres.

votre chère personne, vos incomparables leçons, cette parole vivifiante, encouragement des jours difficiles. Mais votre grand exemple nous reste. Il nous enseignera toujours à n'aimer, dans l'art comme dans la vie, que ce qui est vrai, pur, noble et grand.

» Nul ne doit espérer s'élever aux sommets que votre génie seul a su atteindre, mais tous, en suivant vos traces, l'œil fixé sur vos œuvres immortelles, tous seront certains de fuir ce qui est faux, frivole, commun et bas. Ce legs paternel, cher maître, fera vivre et bénir toujours parmi nous votre mémoire vénérée. Recevez nos adieux suprêmes, notre dernier hommage, cette couronne, signe de nos regrets, de notre admi-

ration et de notre reconnaissance, qui ne s'éteindront en nos cœurs qu'avec notre dernier soupir. »

Une stèle, dessinée par Victor Baltard, que couronne le buste de Ingres, exécuté en 1860, par Bonnassieux : c'est tout ce qui indique la place où repose Jean-Auguste-Dominique Ingres, le chef de l'École française au XIX[e] siècle[1].

1. Le tombeau est situé dans « la 23[e] division, 5[e] ligne, en face la 22[e] division, n° 2 de la 50[e] ». — Situation de la sépulture, délivrée par le conservateur du Père-Lachaise.



LE MONUMENT DE INGRES, PAR ETEX.
Promenade des Carmes, Montauban.

TABLE DES NOMS CITÉS

A

B

D

M

Q

R

S

U

V

W

Y

Z

TABLE DES ILLUSTRATIONS

GRAVURES HORS TEXTE

GRAVURES DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

1. Page 152 : la lettre à M. Marcotte est du 7 juillet 1814 et non 1816.

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES ET EN TAILLE-DOUCE

DE

L'IMPRIMERIE GEORGES PETIT

JULES AUGRY, DIRECTEUR

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, PARIS

LE 26 AVRIL 1911

LES DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES

REPRODUITS DANS CET OUVRAGE

NOUS ONT ÉTÉ FOURNIS, POUR LA MAJEURE PARTIE,

PAR M. J.-E. BULLOZ

ET PAR LES MAISONS AD. BRAUN ET Cie

ACHILLE BOUIS ET A. GIRAUDON
